

Cristina Amescua Chávez e Hilario Topete Lara (coordinadores)

# Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

## Nuevas miradas



Experiencias de salvaguardia  
del patrimonio cultural inmaterial

Nuevas miradas

## Pública social

---

A través de esta colección se ofrece un canal de difusión para las investigaciones que se elaboran al interior de las universidades e instituciones públicas del país, partiendo de la convicción de que dicho quehacer intelectual sólo está completo y tiene razón de ser cuando se comparten sus resultados con la comunidad. El conocimiento como fin último no tiene sentido, su razón es hacer mejor la vida de las comunidades y del país en general, contribuyendo a que haya un intercambio de ideas que ayude a construir una sociedad informada y madura, mediante la discusión de las ideas en la que tengan cabida todos los ciudadanos, es decir, utilizando los espacios públicos.

Con la colección *Pública Social* se busca darle visibilidad a trabajos elaborados en torno a las problemáticas sociales para ponerlos en la palestra de la discusión.

Cristina Amescua Chávez e Hilario Topete Lara  
(Coordinadores)

# Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

## Nuevas miradas



CC135  
V5  
2015

Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Nuevas miradas. / Coordinadores  
Cristina Amescua Chávez, Hilario Topete Lara.

México: Bonilla Artigas Editores : UNAM-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias,  
2015.

484 p. ;15 x 23 cm.

(Colección Pública-Social ; No. 12)

ISBN 978-607-8348-86-2 (Bonilla Artigas Editores)

ISBN 978-607-02-6920-2 (UNAM)

1. Propiedad cultural – Protección – México
2. Memoria colectiva
3. Etnología -- México

I. Amescua Chávez, Cristina, coordinadora

II. Topete Lara, Hilario, coordinador

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación por pares académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en los Lineamientos Generales de Política Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México

Los derechos exclusivos de la edición quedan reservados para todos los países de habla hispana. Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de su legítimo titular de derechos.

Primera edición, 21 agosto 2015

© Bonilla Artigas Editores

Cerro Tres Marías número 354

Col. Campestre Churubusco, C.P. 04200

México, D. F.

editorial@libreriabonilla.com.mx

www.libreriabonilla.com.mx

D.R. ©2015 Universidad Nacional  
Autónoma de México

Ciudad Universitaria,

Delegación Coyoacán, C.P. 04510

México, D.F.

Centro Regional de Investigaciones  
Multidisciplinarias

Av. Universidad s/n, Circuito 2, Col. Chamilpa

C.P. 62210, Cuernavaca, Morelos

www.crim.unam.mx

Coordinación editorial: Bonilla Artigas Editores

Diseño editorial y diseño de portada: Teresita

Rodríguez Love

ISBN: 978-607-8348-86-2 (Bonilla Artigas Editores)

ISBN: 978-607-02-6920-2 (UNAM)

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

## **Presentación**

Hilario Topete Lara y Cristina Amescua Chávez ..... 11

## **Prólogo: revisión de una década de literatura sobre el patrimonio cultural inmaterial**

Cristina Amescua Chávez ..... 25

### **PRIMERA PARTE. Propuestas, estrategias y experiencias de salvaguardia del PCI**

#### **A. LA SALVAGUARDIA A TRAVÉS DE CATÁLOGOS Y ARCHIVOS**

##### **Catálogo digital del patrimonio cultural del estado de Querétaro:**

##### **Patrimonio queretano: riqueza, memoria y diversidad**

Diego Prieto y Alejandro Vázquez Estrada..... 59

##### **Puntos de partida y quehaceres del Archivo de la Palabra**

Hilario Topete Lara ..... 75

##### **Proceso de creación de documentos y archivos de tradición oral para la salvaguardia del PCI**

Luis Francisco Rivero y Silvia Guillermina García..... 87

##### **Creación del cuadro de clasificación como medio de preservación de la pirekua en la región p'urhépecha de Charapan, Michoacán**

Evelyn de Jesús Olmedo y Guillermo Cortés ..... 111

## B. LA SALVAGUARDIA DE PRÁCTICAS RELIGIOSAS

<b>Estrategia para la documentación de una expresión de religiosidad popular: el caso de Santa Cruz Acalpixca, Xochimilco</b>	
Juan Carlos Montes Rodríguez y Montserrat Rebollo.....	123

<b>Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: el Tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo, Jalisco</b>	
Armando Méndez, Fátima Betsabé Mendoza, Eduardo Ramírez López.....	137

## C. SALVAGUARDIA DE LA MÚSICA Y LA DANZA

<b>Divulgación del patrimonio intangible musical del mundo a través de la colección musical del Museo Nacional de las Culturas-INAH, México</b>	
Iskra A. Rojo Negrete .....	161

<b>Estrategias de preservación del danzón desde la sociedad civil</b>	
Anaid Yolatl Chávez.....	181

## SEGUNDA PARTE. Reflexiones e investigación sobre PCI

### A. ACERVOS, MUSEOS Y ARCHIVOS

<b>Acervos en movimiento</b>	
Amparo Sevilla.....	211

<b>La representación del patrimonio inmaterial en los documentadores del "Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca"</b>	
Carolina Buenrostro .....	227

<b>Museos y patrimonio inmaterial. Recorridos y propuestas</b>	
Luisa Fernanda Rico.....	245

## B. FIESTAS Y CELEBRACIONES

<b>El espacio festivo como patrimonio cultural inmaterial: Una propuesta transdisciplinaria</b>	
Estela Vega.....	261
<b>La fiesta de San Agustín Obispo en Tepatepec, Hidalgo. Políticas culturales de salvaguardia y gestión del PCI</b>	
Jesús Mendoza.....	281
<b>La celebración del carnaval en Morelos, resistencia e identidad. El origen de la danza del chinelo</b>	
Armando Josué López.....	301

## C. PRÁCTICAS CULINARIAS

<b>El pan de muerto: una práctica culinaria en los municipios de Genaro Códina, ciudad Cuauhtémoc, Pinos y Zacatecas</b>	
María Magdalena Calcanaz.....	329
<b>El sabor de una tradición: la pervivencia de la porcicultura en La Piedad, Michoacán</b>	
Adriana Macías.....	353

## D. PERSONAS, PERSONAJES Y VOCES

<b>Los carpinteros de ribera y la construcción de embarcaciones tradicionales en Xochimilco: el conocimiento naval lacustre como un patrimonio en riesgo</b>	
Gabriel Francia, Rodrigo Vega, Jorge Manuel Herrera, Luis Torres, y Luz Elena Gómez Cervantes.....	375



<b>Pascual Osorio: el personaje <i>pícaro</i> del PCI local de Santa Catarina Tayata, Oaxaca</b>	
Carlos Antonio Lara .....	389

<b>Ex mineros de la Compañía Real del Monte y Pachuca: la historia de los obreros “sin voz” (1920-1940)</b>	
Norma Janeth Hernández .....	415

## E. EDUCACIÓN PATRIMONIAL

<b>La educación patrimonial. Entre el objeto y el sujeto. Una apuesta transdisciplinaria</b>	
Valentina Cantón .....	439
<b>Semblanzas .....</b>	<b>467</b>

## Presentación

Hilario Topete Lara  
Cristina Amescua Chávez

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) está en constante cambio: se crea, se recrea, se enriquece, se matiza, agoniza e incluso muere. La salvaguardia, otrora, era responsabilidad de los creadores-portadores y se realizaba con apego a estrategias y procedimientos generados por ellos: la forma de darle vida formaba parte del propio patrimonio. Sin embargo, ante las amenazas de globalización económica y cultural que han estimulado la pérdida de múltiples prácticas y tradiciones culturales locales a lo largo y ancho del planeta, desde organismos internacionales emergieron formas institucionalizadas, juridizadas y politizadas, de salvaguardia, como lo fue la Convención de la UNESCO del 2003 en la materia.

Con base en esa propuesta, los esfuerzos salvaguardistas de distintos actores involucrados o interesados en el PCI se vieron estimulados, y crecieron en número, a la vez que algunos simplemente adquirirían un aliento de largo alcance; sin embargo, pocas –o al menos insuficientes– iniciativas se han encaminado a crear espacios de interlocución, reflexión y divulgación para las prácticas salvaguardantes. Uno de esos espacios lo han generado la Escuela Nacional de Antropología e Historia del (INAH) a través de su proyecto Archivo de la Palabra, y el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a través de la Cátedra

UNESCO de investigación sobre patrimonio cultural inmaterial y diversidad cultural.

Así, en 2009 se realizó el Primer congreso internacional experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), del cual surgió el primer volumen del libro *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* publicado por el CRIM-UNAM. En 2013 se llevó a cabo la segunda edición del Congreso, en la ciudad de Zacatecas. Algunos de los trabajos presentados allí dieron origen a los capítulos de este libro. De esta manera, en materia de difusión, se consolida la práctica de coordinar esfuerzos para publicar algunas de las múltiples experiencias que se realizan tanto desde el ámbito académico como desde diversas instituciones públicas, en materia de salvaguardia del PCI. Una de las características principales de esta publicación es su diversidad: por un lado, aborda temas muy variados, algunos de los cuales son polémicos y controversiales, lo cual constituyó una de las principales razones para incluirlos, puesto que buscamos fomentar un diálogo con profundidad reflexiva a capacidad crítica; pero además, los trabajos de investigadores y académicos con una amplia trayectoria conviven con los textos trabajados por jóvenes estudiantes que por medio de sus investigaciones buscan realizar aportes innovadores a las discusiones acerca del patrimonio cultural inmaterial.

En esta segunda entrega, a manera de prólogo, incorporamos una revisión extensa y minuciosa de lo que se ha publicado en diversos medios en torno del PCI. La autora, Cristina Amescua Chávez, emprende la acuciosa búsqueda en todo tipo de fuentes para crear un documento básico donde habrán de abreviar curiosos, tesis e investigadores que busquen información bibliográfica, hemerográfica y mesográfica en relación con el tema.

La primera parte de libro reúne los trabajos dedicados a las propuestas, estrategias y experiencias de salvaguardia del PCI.

Los primeros cuatro capítulos se organizan en la sección titulada, La Salvaguardia a través de catálogos y archivos. Con base en los principios que animan la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, aprobada por la Organización de las Naciones Uni-

das para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en octubre de 2003, Diego Prieto y Alejandra Vázquez Estrada narran la experiencia de creación del *Catálogo digital del patrimonio cultural del estado de Querétaro. Patrimonio queretano: riqueza, memoria y diversidad*, elaborado por el Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, con el apoyo financiero e institucional del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Uno de los ejes rectores de este proyecto fue incorporar la más amplia participación de los grupos y comunidades que producen, reproducen, enriquecen y defienden aquellas expresiones que reconocen como propias, como parte de su herencia y su riqueza cultural. Al tomar como base las concepciones integradoras y las prácticas de las comunidades se decidió incluir cualquier manifestación que la gente reconociera y valorara como representativa de su identidad y su cultura. De esta manera, y a partir de una estrecha relación con las comunidades el proyecto que inició a mediados del 2012 y concluyó su primera etapa en 2013, incluye hasta ahora 324 fichas que consignan 18 prácticas o manifestaciones del PCI en 18 municipios queretanos. Éstas se construyeron en una estrecha interrelación entre los 25 profesionistas que participaron en el proyecto y las comunidades o grupos involucrados. Para su construcción se llevaron a cabo casi 500 reuniones y talleres municipales, micro regionales y comunitarios. Esta experiencia da cuenta de las infinitas posibilidades del trabajo coordinado entre los distintos agentes interesados en el PCI.

El segundo capítulo, “Puntos de partida y quehaceres del Archivo de la Palabra”, nos aproxima a una reflexión inicial sobre la oralidad en términos de neurofisiología y psicología evolutiva; el autor, Hilario Topete Lara, convencido de los encantos de la oralidad, de la volatilidad de la palabra y el riesgo que ella corre con el paso del tiempo, ha realizado una propuesta transdisciplinar para documentar tradiciones y expresiones orales, conocimientos relacionados con el cosmos y la naturaleza, usos sociales, técnicas artesanales, etcétera. El laboratorio de búsqueda y experimentación en materia salvaguardia del PCI en que se ha convertido el Archivo de la Palabra: del INAH; bajo su responsabilidad, ha logrado proponer estudios etnográficos con una ética alterna, la comparación como método elemental para seleccionar aquello que

es cultural y patrimonial en una localidad, la creación de instrumentos para generar fichas técnicas y catalográficas apegadas a las teorías archivonómicas y, entre otras, ha aportado la noción de documento audiovisual de PCI como manera de generar materia prima para conformar archivos de la oralidad.

En ese mismo tenor de ideas, se encuentran los bibliotecónomos Luis Francisco Rivero Zambrano y Silvia Guillermina García Santiago, autores del capítulo “Proceso de creación de documentos y archivos de tradición oral para la salvaguardia del PCI”, aunque el énfasis que colocaron en su artículo se orienta más a la discusión de lo que son los documentos y los archivos audiovisuales; adicionalmente, les preocupa la metodología y las técnicas con las cuales generar un documento oral.

En la Meseta Purépecha de México, otra dupla de archivonomos enfrentaron el reto que representa organizar y clasificar elementos de las culturas originarias, desde occidente. El reto: crear un cuadro de clasificación para coadyuvar a preservar la *pirekua* en el *Puré'echerio* (país *p'urhépecha*). Evelyn de Jesús Olmedo Contador y Guillermo Cortés Rojas en su artículo “Creación del cuadro de clasificación como medio de preservación de la *pirekua* en la región *p'urhépecha* de Charapan, Michoacán”, como Rivero Zambrano, García Santiago y Topete Lara, comparten ideas similares en torno de “los encantos de la oralidad”, y lo hacen en un terreno donde es más perceptible la caricia sonora: en la forma más representativa del canto entre los *purembicha* que, de suyo, es un elemento identitario en la etnorregión.

La segunda sección de esta primera parte está integrada por dos experiencias/estrategias de salvaguardia de prácticas religiosas en el Distrito Federal y Jalisco. En primer lugar, dos noveles antropólogos, participantes en el Archivo de la Palabra de la ENAH, proporcionan más especificidades del Proyecto Eje Tlaxiaco; en éste, se explicita, se trabaja básicamente con documentos (unidad mínima de sentido en soporte digital y papel) y no con documentales (textos audiovisuales desarrollados a partir de la integración de documentos conforme a la etnografía que antecedió al registro de imagen). Juan Carlos Montes Rodríguez y Montserrat Patricia Rebollo Cruz, en su “Estrategia para la documentación de una expresión de religiosidad popular: El caso

de Santa Cruz Acapulco, Xochimilco”, desvelan la estrategia planteada para documentar la conmemoración de la Santa Cruz en este pueblo originario del Distrito Federal: se trata de un acto de desprendimiento en el que el trabajo en equipo, con una formación transdisciplinar, recurre a una etnografía multifocal con la cual se diseña la escaleta y se toman decisiones para la toma audiovisual. Al registro le sigue la calificación, clasificación, transcripción, catalogación, resguardo y posproducción para editar documentos o, mediante guión, proceder a la elaboración de un documental; más tarde, difundir y regresar los materiales a los corresponsables, coautores, estudiantes, investigadores y público en general. Hay una constante que aparece como si fuese la obsesión que vertebra el escrito: el trabajo en equipo, y no les falta razón.

Los trabajos de registro, conservación, rescate y difusión del PCI parecen haberse convertido en preocupación sólo de académicos e investigadores y por momentos se tiene la sensación de que su salvaguardia depende de especialistas, empero no es así, como lo evidencia el trabajo de Fátima Betsabé Mendoza Ramos, Armando Méndez Zárate y Eduardo Ramírez López titulado “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: el tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo, Jalisco”. Se trata de la descripción y análisis de un ejercicio emprendido por un colectivo de profesionistas de San Martín de Hidalgo, Jalisco que, unidos con el Ayuntamiento local emprendieron un ejercicio de gestión para la conservación de la tradición apoyada en el fomento de la educación patrimonial. Se trata, en suma, de una propuesta “desde abajo” y, en ese sentido, paralela a la que expone Valentina Cantón Arjona de frente a una declaratoria oficial de PCI en el estado de Jalisco, la sociedad civil empieza a tomar conciencia de los riesgos que implica la oficialización de una práctica de religiosidad popular, del papel que juega ella para mantener su autonomía organizativa; de su ulterior interlocución con el poder legislativo local y, entre otros, la responsabilidad que le corresponde en el conocimiento, la conservación y la protección de su riqueza patrimonial.

En la tercera sección, sobre “Salvaguardia de la música y la danza” se retoma la idea de que ambas prácticas como componentes del PCI

que deben ser organizados, clasificados, difundidos y reproducidos. En el texto “Divulgación del patrimonio inmaterial musical del mundo a través de la colección musical del Museo Nacional de las Culturas-INAH, México”, Iskra A. Rojo Negrete, sostiene que la música no es sólo cantos, melodías y ritmos, sino conocimientos, habilidades, representaciones y prácticas sociales, en franca coincidencia con el trabajo Olmedo y Cortés incluido en la primera sección; asimismo, coinciden los tres en que no basta señalar el problema, sino proporcionar soluciones, así, los dos primeros produjeron un cuadro de clasificación y la tercera creó una ficha catalográfica que proveerá de cierto orden y coadyuvará en la accesibilidad a la colección musical del Museo Nacional de las Culturas de la ciudad de México.

Como cierre de la primera parte, Anaïd Yolatl Chávez Trujillo nos habla de un ritmo nacido en Cuba, que adquirió carta de naturalización en diversos sitios y sectores de la República Mexicana luego de más de una centuria de vitalidad: el danzón. Con un puntual apoyo en fuentes secundarias y primarias construye antecedentes históricos y crea un contexto de la presentidad de un ritmo que ha salido de los salones a los espacios abiertos (plazas públicas y jardines). Chávez Trujillo, a través de “Estrategias de preservación del Danzón desde la sociedad civil”, nos conduce por sus vaivenes y nos coloca frente a un ejercicio, como el de San Martín Hidalgo, de la sociedad civil que se organiza, se institucionaliza en clubes (con todos los riesgos que ello implica) y, desde ese bastión, emprende ejercicios de vinculación con autoridades locales, de difusión y educación generacional para incorporar a los niños y así fortalecer la base de los beneficiarios de este componente del PCI en Veracruz.

La segunda parte del libro, Reflexiones e investigaciones en torno al PCI, se organiza en cinco secciones que reúnen dos clases distintas de trabajos. Por un lado, aquellos que, a partir de experiencias concretas, muestran diversas aristas de las problemáticas relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial, plantean reflexiones críticas acerca de los impactos de la patrimonialización y, a partir de éstas, ofrecen propuestas. Son trabajos que ubican las manifestaciones del PCI, e incluso al concepto mismo en contextos específicos. Por otro lado, se incluyen

en esta sección los textos derivados de investigaciones etnográficas e históricas que dan cuenta de diversas prácticas y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en distintos lugares.

La sección Acervos, Museos y Archivos abre con el trabajo “Acervos en movimiento”, en el cual Amparo Sevilla discute, desde un punto de vista teórico, la experiencia emanada de un proyecto de investigación-acción, actualmente en curso, que busca apoyar el trabajo de promotores culturales en tres regiones del país: el Sotavento, la Huasteca y Tierra Caliente. Estos promotores se encargan de la formación de nuevas generaciones de músicos en estrecha relación con su comunidad. Con un enfoque crítico, se cuestionan las acciones impulsadas desde el gobierno y otras instancias privadas que se sustentan en la idea de que el desarrollo de la música tradicional implica necesariamente la transformación, el cambio y que éstos significan evolución.

Por otro lado, el proyecto Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca (AP) se ha dedicado, desde hace ya varios años, a documentar la tradición y la historia oral de diversas comunidades en el estado de Oaxaca.

En “La representación del patrimonio inmaterial en los documentadores del Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de la Mixteca”, Carolina Buenrostro Pérez, sigue la teoría de las representaciones sociales, e investiga cuáles son las representaciones que sobre el PCI tienen los documentadores del AP, todos ellos estudiantes de antropología de la ENAH. La autora plantea que la representación del PCI que tengan los documentadores puede influir en los resultados obtenidos en la documentación y en la concordancia de éstos con los objetivos del Archivo de la Palabra (AP). De esta manera, Buenrostro Pérez ofrece elementos para reflexionar en torno a un proyecto de antropología aplicada y da cuenta de los procesos de apropiación de un concepto a partir del trabajo concreto de documentación.

Por su parte, el trabajo de Luisa Fernanda Rico Mansard aborda uno de los temas más problemáticos en el campo del patrimonio cultural inmaterial: la relación entre éste y los museos. En su texto “Museos y patrimonio inmaterial. Recorridos y propuestas” la autora traza un recorrido de los lugares que lo material y lo inmaterial han ocupado a lo



largo de la historia en la concepción de los museos. Desde tiempos antiguos han sido siempre los objetos y las colecciones el eje fundacional de todo museo; no obstante, para finales del siglo XIX comenzaron a cobrar importancia elementos que, sin ser permanentes, materiales o definitivos, ponen en valor al propio museo y justifican su existencia, a saber, los públicos, las experiencias museísticas y las historias detrás de piezas y colecciones. Tras casi un siglo de lento posicionamiento, estos replanteamientos perfilaron las actividades museales de fines del siglo XX y lo que va del XXI. Con el interés de la UNESCO por la protección de los bienes tangibles, y posteriormente por la salvaguardia del patrimonio inmaterial, la discusión acerca de la relación museo-patrimonio intangible adquirió nuevas dimensiones que no solamente alteraron el paradigma del museo tradicional, sino que han contribuido a cuestionar el papel mismo del museo dentro de la sociedad.

En la segunda sección de incluyen tres trabajos que abordan el tema de las fiestas y celebraciones como parte del patrimonio cultural inmaterial. Frente a los múltiples conflictos y fricciones que supone la implementación de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, particularmente cuando entran en juego intereses puramente económicos o de promoción turística, Estela Vega plantea una propuesta transdisciplinaria para entender el patrimonio cultural inmaterial considerando las interacciones complejas entre los espacios y los sistemas culturales en los cuales, por ejemplo, una danza no es un espectáculo aislado y desprovisto de significado, sino que se vincula con rituales que, a su vez están íntimamente ligados con la comida y con las ofrendas a los dioses, así como con elementos significados del entorno natural. En “El espacio festivo como patrimonio cultural inmaterial: Una propuesta transdisciplinaria”, la autora propone considerar al espacio como un cruce de elementos en movimiento del pasado y del presente en la vivencia tanto de las comunidades locales, como de los visitantes.

Los trabajos de Vega y Rico (éste último ubicado temáticamente en la primera sección) tienen en común que consideran como eje fundamental de sus reflexiones la relación entre el patrimonio intangible (y también el tangible) con sectores de la población ajenos a su pro-

ducción y reproducción: públicos, audiencias y turistas entran en un campo de interacción para nada exento de tensiones, fricciones e incluso conflictos, particularmente cuando pasa por las mediaciones de agentes políticos y económicos cuyos intereses no siempre coinciden con los de las comunidades portadoras del PCI.

El texto “La fiesta de San Agustín Obispo en Tepatepec, Hidalgo. Políticas culturales de salvaguardia y gestión del PCI”, de Jesús Mendoza Mejía, adopta la perspectiva de las políticas culturales y de la gestión cultural “desde abajo”, al plantear que la organización comunitaria de las festividades de San Agustín Obispo en Tepatepec Hidalgo constituye una política cultural que propicia la salvaguardia de un elemento que los propios habitantes consideran constitutivo del patrimonio cultural inmaterial del municipio. A través de una detallada descripción de la fiesta, el autor reflexiona en torno a las múltiples formas de salvaguardia que la propia comunidad pone en acción año con año para asegurar la vitalidad de sus prácticas culturales.

Por otro lado, una de las múltiples tradiciones culturales en Morelos es el Carnaval, que se realiza en diversas localidades. A partir de una revisión histórica, Armando Josué López reflexiona sobre el origen del carnaval en, y su posterior expansión a, Tepoztlán y Yauatepec. En su trabajo, “La celebración del carnaval en Morelos, resistencia e identidad. El origen de la danza del chinelo”, el autor reconoce en cada expresión del carnaval tanto elementos compartidos de una identidad regional como elementos singulares propios de las adaptaciones que cada localidad le imprime a su fiesta. Asimismo, analizar el surgimiento y la evolución del Chinelo, figura principal de los festejos, y en quien recae gran parte de la identidad regional, incluso la aparición de la música que acompaña la danza y de las primeras comparsas. Su análisis se enmarca en las relaciones de poder y dominación que dieron origen al Carnaval así como en las categorías de socialización y sociabilidad.

La sección sobre prácticas culinarias está conformada, en primer lugar, por el texto de María Magdalena Calcanaz Gutiérrez titulado “El pan de muerto: una práctica culinaria en los municipios de Genaro Códina, ciudad Cuauhtémoc, Pinos y Zacatecas”, que señala la importancia de investigar las prácticas culturales del norte del país y se centra

en una reflexión acerca de las particularidades del proceso de elaboración del pan de muerto en esos municipios y en la capital del estado de Zacatecas. Analiza los usos, costumbres y tradiciones que prevalecen en la práctica culinaria durante la celebración a los muertos y da cuenta del simbolismo que cada comunidad imprime en su pan. Como afirma la autora, trabajos como éste son de gran relevancia pues ponen de manifiesto que la cultura no termina allí donde empieza la carne asada; al contrario, las localidades del norte del país son cuna de múltiples tradiciones, saberes y prácticas culturales que han sido generalmente ignoradas tanto por la academia como por muchas de las instancias implementadoras de políticas públicas.

En segundo lugar y continuando en la línea de los sabores y los saberes muchas veces invisibilizados, “El sabor de una tradición: la pervivencia de la porcicultura en La Piedad, Michoacán”, de Adriana Macías, aborda un tema poco común para los estudios sobre patrimonio cultural inmaterial. A partir de una investigación arqueológica, la autora busca revalorizar la historia y patrimonio de la población de la Piedad, Michoacán en torno a la porcicultura. Se pretende colocar en relieve la identidad porcicultora de la sociedad piedadense, a partir de la caracterización de su modo de vida, el cual se ha arraigado en la cotidianidad a través de la herencia intergeneracional del conocimiento con respecto a la crianza y cuidados de los puercos. La investigación realizada muestra que el 80% de los piedadenses están inmersos en alguno de los procesos que se relacionan ya sea con la crianza y engorda o bien con el procesamiento de la carne y productos derivados de este animal. Es por lo anterior que la porcicultura no debe verse meramente como un modo de vida económico sino que su valor también recae en el sentido patrimonial, pues en torno a ella se ha consolidado la identidad local.

La sección titulada Personas, personajes y voces abre con “Los carpinteros de ribera y la construcción de embarcaciones tradicionales en Xochimilco: el conocimiento naval lacustre como un patrimonio en riesgo” de Gabriel Francia, Rodrigo Veja, Jorge Manuel Herrera, Luis Torres y Luz Elena Cervantes, el cual plantea que el conocimiento implícito en el proceso de construcción, uso y reparación de embarcaciones tradicionales

de la zona de los canales de Xochimilco es un valioso patrimonio cultural inmaterial que se ha visto drásticamente afectado por el crecimiento urbano. De allí que la investigación que se presenta busque identificar las técnicas y estrategias de construcción naval involucradas en este proceso, así como la magnitud del riesgo de extinción que amenaza este conocimiento. A través de perspectivas teóricas compartidas por la antropología y la arqueología marítimas, y mediante métodos de investigación cualitativa y de registro de técnicas de construcción naval, el estudio explora los diferentes pasos de la cadena productiva que comprende el proceso de diseño, construcción, uso, reparación y desecho de estas embarcaciones. Igualmente, se analizan tanto la organización del trabajo en los astilleros como las diversas implicaciones sociales vinculadas a la producción de estas naves.

Por su parte, Carlos Antonio Lara Martínez, con base en el trabajo de campo realizado en la cabecera municipal de Santa Catarina Tayata, Oaxaca, analiza la figura de Pascual Osorio, maestro rural quien vivió en dicha localidad y forma parte ahora de la tradición oral como un personaje pícaro de quien se cuentan infinidad de historias. El texto “Pascual Osorio: el personaje pícaro del PCI local de Santa Catarina Tayata, Oaxaca” se organiza en torno las siguientes preguntas: ¿qué nos dicen sus historias y cuentos acerca de las localidades en donde se relatan? ¿Cuál es la relación entre las historias y cuentos y la vida cotidiana de estas poblaciones? ¿Cómo estas historias se han mantenido y transmitido a lo largo del tiempo? En la búsqueda de respuestas, Lara Martínez muestra cómo se construye la tradición oral a partir de relatos con los que los habitantes del municipio se identifican, al remitirlos a un periodo particular de su historia local; asimismo da cuenta de cómo un hombre de carne y hueso, apreciado y respetado por la gente se convierte en un personaje picaresco cuyas historias se han ido transmitiendo de generación en generación.

Esta sección concluye con un trabajo, que comparte con el texto de Armando Josué López Benítez (ubicado por su temática en la segunda sección de esta parte del libro) la perspectiva histórica que visibiliza las trayectorias por medio de las cuales se construyen la identidad y la memoria de los grupos sociales. Así, Norma Janeth Hernández, en su

trabajo “Ex mineros de la Compañía Real del Monte y Pachuca, la historia de los obreros sin voz (1920-1940)”, busca identificar desde una perspectiva tanto histórica como antropológica, algunos elementos poco conocidos de la vida cotidiana, la identidad, la memoria colectiva y las motivaciones de los cientos de obreros que entregaron su vida al trabajo diario en las minas. El texto aporta datos relevantes sobre situaciones particulares que definieron a los obreros durante los años en que la industria extractiva se convirtió en una de las actividades económicas más importantes para el país.

Finalmente, la última sección del libro está integrada por un sólo artículo, “La educación patrimonial: entre el objeto y el sujeto: una apuesta transdisciplinaria”. Aunque el título parezca engañoso, la propuesta central es la educación patrimonial, su casi nula existencia y la necesidad de un enfoque y una actitud transdisciplinaria. Luego, ¿qué hacer? Colocar en la perspectiva educativa la preocupación por formar “individuos capaces de realizar la apropiación cultural/patrimonial y desarrollar competencias patrimoniales”, es decir, sujetos capaces “de recibir, vivir, transformar y transmitir a la nueva generación su herencia patrimonial”. Este es un tema que ha ido cobrando importancia en los últimos tiempos y del que seguramente se seguirá discutiendo acaloradamente en los años por venir.

Los responsables de la compilación y edición del presente libro esperamos que sirva no solamente para difundir algunas de las múltiples experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, sino para abrir nuevas avenidas de reflexión, para mirar de frente a los problemas derivados de la implementación de una convención internacional que, como ninguna otra, tiene enormes alcances a nivel local. El ámbito del patrimonio cultural inmaterial y lo que se decide o no considerar como tal, es un campo que muestra de manera muy clara las complejas interacciones entre lo local y lo global, las fricciones y negociaciones, los conflictos y sus diálogos, las imposiciones y resistencias que configuran –por lo menos en parte– el panorama cultural en la actualidad.

Finalmente, es de primera importancia agradecer el trabajo arduo y comprometido de los muchos ojos y las muchas mentes que con-

tribuyeron a hacer de este libro una realidad. A Cecilia Lombó por su maravillosa capacidad de organización, comunicación y gestión, que permitió que no se nos quedara ningún material rezagado; a Montserrat Rebollo, Juan Carlos Montes, Mario Alberto Ochoa, Carlos Antonio Lara y Vladimir Mompeller Prado, quienes generosamente nos ayudaron a revisar y organizar los primeros textos recibidos; a Carolina Buenrostro y David Ramos, quienes trabajaron a marchas forzadas en la adaptación formal de los trabajos para hacerlos cumplir con las normas editoriales.



# Prólogo: revisión de una década de literatura sobre el patrimonio cultural inmaterial<sup>1</sup>

Cristina Amescua Chávez

*La fricción hace poderosas y efectivas las conexiones globales; y al mismo tiempo, sin ni siquiera proponérselo, se atraviesa en el camino de la suave operación del poder global. Las diferencias pueden causar rupturas, disfunciones cotidianas y cataclismos inesperados. La fricción se opone a la mentira de que el poder global opera como una máquina bien aceiteada.*

LOWENHAUPT TSING

## Introducción

Aunque el concepto de patrimonio cultural inmaterial (PCI)<sup>2</sup> lleva en circulación poco más de una década, al respecto se han acumulado

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto titulado “La influencia de la experiencia migratoria en los procesos de transmisión y valoración del patrimonio cultural inmaterial en los Estados de Morelos, México y Georgia, Estados Unidos” y contó con el apoyo de la Dirección general del Personal Académico de la UNAM a través del PAPIIT IN303015.

<sup>2</sup> A lo largo del texto y con el objetivo de hacer menos reiterativa su lectura utilizaré de manera alternada los términos patrimonio cultural inmaterial, patrimonio cultural intangible, patrimonio inmaterial, así como las siglas PCI para referirme tanto al concepto mismo definido por la UNESCO como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son



una cantidad importante de artículos, libros, informes, memorias de reuniones. Los debates han sido acalorados, las posiciones y perspectivas diversas y frecuentemente encontradas, las contradicciones son múltiples y los significados han ido multiplicándose hasta construir un complejo panorama de análisis. En el este ensayo presento una revisión que incluye a la gran diversas publicaciones sobre el tema, sin embargo por la extensión del mismo, no fue posible incluir todas las aristas de un fenómeno que ha ido ampliándose y transformándose con el paso del tiempo. En el primer apartado ubico los trabajos relacionados con las discusiones conceptuales y los problemas prácticos derivados de la implementación de la Convención; el segundo está dedicado a la revisión de las investigaciones sobre PCI, mientras que el tercero presenta las vinculaciones que hasta el momento se han establecido entre el PCI y los procesos migratorios.

## **Discusiones conceptuales y problemas prácticos**

### ***Discusiones en torno a la convención: sus términos y los fenómenos que construye***

La historia del patrimonio inmaterial desde su planteamiento como categoría hasta su entrada en juego en los escenarios concretos de múltiples localidades a lo largo y ancho del planeta es compleja y diversa. A lo largo de los años se han publicado varios textos (Aikawa, 2004, 2009; Duvelle, 2011; Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Kurin,

---

inherentes— que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuye así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana [...]” (UNESCO, 2003, art 2), como a las prácticas específicas que caben en esta definición. Usaré los términos patrimonio y patrimonio cultural para referirme simultáneamente a sus dimensiones material e inmaterial.

2004; entre otros) que la reseñan dando cuenta de los muchos factores y procesos que intervinieron en su creación. Pero más allá de estos recuentos, es evidente que desde sus inicios una de sus principales características es que el concepto mismo así como los términos involucrados en su definición han sido fuente de infinitas discusiones que se mantienen hasta el día de hoy. A continuación presento solamente algunos de estos debates, buscando siempre contrastar las posiciones encontradas.

### *La dicotomía material/inmaterial*

Para algunos autores, la dicotomía conceptual entre el patrimonio material y el inmaterial es innecesaria (Giménez, p. 221) y tan relevante es el tema que incluso se han organizado foros para discutir la cuestión (Andrews, Viejo-Rose, Baillie, y Morris, 2007). Otros reconocen su utilidad pero aluden a la dificultad de diferenciarlos: “Productos artesanales como las complejas y magníficas cruces lituanas son materiales, pero el saber y las técnicas necesarios para hacerlos son inmateriales” (Kurin, 2007, p. 73). Por su parte, Laurajane Smith argumenta que el patrimonio (material):

es mentalidad, una manera de saber y de ver, entonces todo patrimonio se convierte, en cierto sentido en ‘intangibles’ [...] las conceptualizaciones no occidentales del patrimonio han empezado a cuestionar la dominación hegemónica de la idea de la materialidad del patrimonio, y han empezado a jugar un papel importante en cuestionar las ideas preconcebidas a este respecto (p. 53).

Cita, a modo de ejemplo, casos como el de los aborígenes australianos que decidieron re-pintar de manera “no-tradicional” un sitio de pinturas rupestres del cual eran custodios, con lo cual fueron acusados de “destruir” el arte ancestral. No obstante, ellos argumentaron que “lo importante en términos de las perspectivas aborígenes era el mantenimiento de la práctica y el sentido culturales” (p. 53).\*

Sin embargo, otros argumentan que existen, entre ambas dimensiones, diferencias en extremo relevantes: como que el patrimonio material es representativo de periodos pasados, mientras que el inmaterial “refleja la realidad actual” (UNESCO, 2004b), por lo que las políticas diseñadas para abordar cada una no pueden ser las mismas, de allí la pertinencia de entenderlas como “dos lados de la misma moneda” (Engelhardt; Van Zanten).

Desde mi perspectiva, la oposición central no está en el binomio material/inmaterial puesto que el patrimonio material tiene siempre aspectos intangibles, y el patrimonio inmaterial se materializa constantemente; la oposición relevante está en el binomio estático/en-movimiento (Amescua, 2013).

### *La patrimonialización*

El fenómeno de la patrimonialización, uno de los temas más relevantes y recurrentes, surgido desde la perspectiva de los estudios patrimoniales (*Heritage Studies*) concentrados inicialmente sólo en el patrimonio material, le fue heredado al ámbito de lo inmaterial casi desde sus inicios. A partir de una crítica a la noción de *discursos autorizados acerca del patrimonio*, Laurajane Smith argumenta que las formas en las que se escribe, habla y piensa acerca del patrimonio, no son sólo productos secundarios, sino cuestiones fundamentales, ya que este discurso privilegia a algunos actores sociales al tiempo que excluye a otros del uso activo del patrimonio. De estos procesos de inclusión y exclusión habla también Antonio Arantes, (2009).

En la misma sintonía, Kristin Kutma explora, desde el marco abstracto de la antropología de las políticas patrimoniales, las relaciones entre las comunidades, el Estado y las instituciones internacionales y plantea que el *patrimonio* no puede nunca ser un término neutral ya que implica “un modo de producción cultural con significación reformista”. El patri-

\*Todas las citas marcadas con asterisco (\*) son traducciones de la autora.

monio en el contexto de las políticas culturales está siempre atravesado por lo que ella llama prácticas de arbitraje e ingeniería.

El acto de arbitraje invoca la idea de tomar decisiones cargadas de autoridad, de juzgar o decidir en caso de una controversia; la ingeniería en cambio, significa construir, lograr o conseguir algo mediante un artificio, aludiendo entonces a la invención y a la formulación (Kutma, p. 3).\*

Villaseñor y Zolla lo plantean en términos “activación patrimonial”<sup>3</sup> entendida como la manera de:

legitimar el valor asociado a las prácticas culturales para que éstas sean reconocidas como patrimonio. Estas activaciones incluyen no sólo acciones “macro”, provenientes de organismos estatales, nacionales o internacionales, sino también aquellas de escala “micro”, como pueden ser las iniciativas locales o comunitarias (p. 86).

Para Kirshenblatt-Gimblett (2004, p. 56) el patrimonio no existe en sí mismo, sino que se trata de “un modo de producción cultural que le da a aquello que está en peligro o fuera de moda, un segundo aire como una exhibición de sí mismo”. En un trabajo posterior explica el patrimonio, y particularmente el patrimonio inmaterial “es creado a través de operaciones metaculturales que extienden los valores y métodos museológicos (colecciones, documentación, preservación, presentación, evaluación e interpretación) a las prácticas vivas” (Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 161).\* Un claro ejemplo, es la traslación acrítica de las prácticas de curaduría, tan centrales para la organización y presentación -es decir, para la representación- del patrimonio material, hacia el ámbito del patrimonio inmaterial (Ballard; Vermeylen y Jeremy).

La patrimonialización es una cuestión problemática que puede tener efectos nocivos contrarios a los deseados, entre otras cosas porque, como argumenta el etnomusicólogo Jeff Titon:

<sup>3</sup> Un concepto tomando de Prats.

coloca a los administradores culturales en la postura defensiva de salvaguardar bienes culturales para convertirlos en bienes de consumo turístico lo cual asegura que hasta el más modesto intento de administración cultural se vea condenado a caer en la paradoja de construir autenticidades escenificadas.

Titon ofrece una analogía ecológica entre los sitios patrimoniales gestionados para los turistas y los “*fertilizantes químicos*: (ambos corren el riesgo de convertirse en) *estímulos artificiales que alimentan la planta pero hacen que el suelo muera de hambre*” (Margolies, pp. 29-30, énfasis del autor).

### *Los términos*

Otros de los temas recurrentes en la literatura es la puesta en cuestión de los términos tanto de la definición del PCI, como los presentes en la Convención. Chérif Khaznadar, por ejemplo, se pregunta acerca de las palabras: “¿Es patrimonio la palabra correcta?” ¿Qué hacer con los distintos significados que las palabras *heritage*, *patrimonio* y *patrimoine* tienen? Y, ¿qué decir de las diferentes connotaciones de *intangible* –en inglés– *intangible/immatériel* –en francés– e *inmaterial/intangible* –en español– (p. 25). Queda claro entonces que uno de los problemas de base que plantea el PCI es la amplitud y vaguedad de los conceptos clave. A ésta, se suman otras voces que denuncian que la definición es tan general que cabe preguntarse qué actividad humana no podría calificar como patrimonio cultural inmaterial (Villaseñor y Zolla, pp. 84-85).

Sin embargo, Khaznadar, involucrado con la Convención desde sus inicios, sin por ello su perspectiva crítica, explica que esta amplitud se debe a la ineludible necesidad de generar consenso en el ámbito de la política internacional:

La regla aplicada durante la redacción de la Convención, así como en los procedimientos para su implementación puede resumirse en una sola palabra: *consenso*. Era y es necesario obtener el consenso de todos

los Estados Miembros, a toda costa. Pero la única manera de lograr el consenso es ir en pos del mínimo común denominador y, en caso de que este mínimo común denominador no se alcance, ser lo suficientemente indefinidos para que cada quien pueda hacer la interpretación que mejor les parezca. El resultado fue un texto que todos pueden interpretar como gusten y el cual resulta, en consecuencia, aceptable para todos (Khaznadar).

De allí que se hayan hecho (Van Zanten, 2002, 2004) y se continúen llevando a cabo múltiples esfuerzos por precisar los términos que se ponen en juego.

### *Las listas*

La elección de listados como el principal mecanismo (o por lo menos el más visible) para la implementación de la Convención recibió, desde el momento de su planteamiento fuertes críticas que continúan hasta hoy. Hafstein (2009) revisa estos debates y argumenta que tocan justamente el núcleo del concepto de patrimonio: “el sistema patrimonial se estructura con base en la exclusión: le otorga valor a unas cosas por encima de otras” (p. 93) con base en “criterios indeterminados”, por decir lo menos. En efecto, la elaboración de una lista implica una visión taxonómica de la cultura además de que introduce –quíralo o no– una serie de jerarquías (Villaseñor y Zolla). Kirshenblatt-Gimblett refiere que algunos de los involucrados en desarrollo de la iniciativa del patrimonio inmaterial, tales como Early y Seitel (2002) y Kurin (2004, 2007), “esperaban resultados culturales más que metaculturales y hubieran preferido enfocarse en acciones que apoyaran directamente la reproducción cultural local, en vez de crear artefactos metaculturales, como lo es la lista” (2004, p. 56). En efecto, con este procedimiento, el poder queda en manos de los gobiernos de los Estados parte de la Convención y la inscripción, como afirman Villaseñor y Zolla, es más bien representativa de “la capacidad de los actores institucionales para identificar y ges-

tionar las expresiones que consideran sobresalientes, o aquellas que resultan convenientes de promocionar por razones políticas o económicas” (p. 73).

La Convención dispone hoy en día de tres mecanismos para su implementación:<sup>4</sup> (1) la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia (que cuenta hasta el momento 31 elementos inscritos); (2) el registro de las mejores prácticas de salvaguardia integrado hasta el momento por 10 “programas, proyectos y actividades que mejor reflejan los principios y objetivos de la Convención”; y (3) la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad que tiene como objetivo “ilustrar la diversidad del PCI en el mundo y contribuir a una mayor conciencia de su importancia” (con 257 elementos inscritos).<sup>5</sup>

A este respecto Khaznadar inquiere: “¿Representativa de quiénes? ¿De qué? Nadie es capaz de explicarlo?” y señala uno de los problemas más graves derivados de la forma en que la Convención se ido implementado a lo largo de los años: los países olvidan que la Convención fue pensada para fomentar la salvaguardia del aquellos patrimonios que por distintas causas se encuentran en peligro de desaparición, de allí su nombre. Pero como consideran un “honor”, una especie de premio, aparecer en la lista representativa, mientras que la inscripción en la Lista de salvaguardia urgente se percibe como una vergüenza, se han olvidado de ésta (p. 27).

<sup>4</sup> <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=esypg=00011#tabs>>.

<sup>5</sup> Incluyendo las 90 Proclamaciones realizadas entre 2001 y 2005 en el marco del Programa de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Que también fue objeto de severas críticas por adoptar conceptos heredados de la Convención del patrimonio mundial (1972), tales como el de valor excepcional y el de autenticidad, considerados como contrarios al espíritu de la Convención 2003.

## Los conceptos clave en la implementación de la Convención

### *Salvaguardia*

La salvaguardia es un término que encierra innumerables discusiones (Arizpe, 2011a; Khaznadar; Van Zanten) sobre cómo debía pensarse la atención y el cuidado hacia el patrimonio vivo. Protegerlo o custodiarlo (como se hace con el patrimonio inmaterial) podría conducir a su objetivación, a su fosilización, a su desvinculación de los contextos sociales y culturales que lo crean y recrean. Por ello, lo importante era asegurar la viabilidad de los contextos y las condiciones para su reproducción, considerando que el dinamismo y la transformación son parte de su esencia (Lenzerini; Schmitt; Stefano, Peter y Corsane).

Desde una perspectiva local, Enrique Sánchez presenta los esfuerzos realizados por Colombia para construir un programa de salvaguardia. Reconoce la necesidad de una política de salvaguardia pero plantea la cuestión de “hasta donde es necesaria y legítima la intervención del Estado” (p. 131). Aborda el problema del vacío jurídico en relación con el reconocimiento de los derechos colectivos. Anabel Mousset (2006) analiza los entretelones de la salvaguardia en el caso del teatro popular en Valencia, España, entendiéndolo como patrimonio inmaterial, pero también como vehículo de transmisión del PCI. Analiza los riesgos, las cuestiones problemáticas, los juegos de poder, las implicaciones políticas y sociales, así como los impactos de la explotación económica y turística.

### *Autenticidad*

La autenticidad, uno de los elementos centrales en la definición del patrimonio material no es un concepto válido en el ámbito del PCI (Van Zanten). La Declaración de Yamato (UNESCO, 2004a), de hecho enfatiza que en sus acepciones relacionadas con la veracidad o corrección histórica o con la pureza no puede aplicarse para aludir al patrimonio inmaterial.



En efecto, “El patrimonio casi nunca se mantiene en su forma pura, y las expresiones sincretizadas [...] siguen definiendo la ontología y cosmología de gente que hace mucho tiempo migró de sus hogares ancestrales” (Nettleford). No obstante, como afirma Arizpe, “reconocer que no existe la pureza cultural, no equivale, sin embargo a negar que exista la originalidad” (2011b). La infinita creatividad humana adapta los préstamos que toma de otras culturas (a veces vecinas pero a veces distantes) apropiándose los gracias a pequeñas o enormes transformaciones que los dotan entonces de una originalidad que solamente puede percibirse en la escala micro local.

Sin embargo, investigaciones como la de Chiara Bortolotto (2013),<sup>6</sup> muestran cómo la autenticidad sigue siendo relevante tanto para las comunidades como para los actores involucrados en la implementación de la convención (Cfr. los encargados de la elaboración de los expedientes de candidatura, los miembros de los órganos subsidiario y consultivo,<sup>7</sup> etcétera). De allí que la autora llame a reconsiderar si verdaderamente es posible descartar el término.

### *El juego de las emociones en el patrimonio*

Por otro lado, la cuestión de la pérdida es, para algunos autores, inherente a la noción misma de patrimonio. Littlefield Kasfir y Joseph Yai refieren que para algunos sectores conservadores el patrimonio cultural es como una fortaleza y que las grietas en sus muros son “un paso irreversible [...] hacia la pérdida de la propia cultura!” (2004). Kutma, por su parte, afirma que su conceptualización incluye emociones negativas y experiencias dolorosas “la destrucción y la pérdida son constitutivas del patrimonio” (Kutma, p. 3). Berliner (2012) concibe a la nostalgia como una fuerza motriz de gran importancia en el proceso de construcción del patrimonio. Si bien estas afirmaciones reflejan una parte constitutiva del patrimonio cultural en general y del PCI en

<sup>6</sup> Que se detalla en otra sección.

<sup>7</sup> Quienes están a cargo de la revisión de los expedientes de candidatura.

particular, también en cierto que hay un enorme componente lúdico, festivo, convivencial, y de esto dan cuenta varias de las investigaciones que citamos más adelante. Llama la atención que al pensar en la dimensión emocional, sean autores europeos los que la crudeza, mientras que los latinoamericanos y africanos ponen el énfasis en el lado brillante.

### *Derechos de propiedad intelectual y derechos humanos*

Los derechos de propiedad intelectual, los derechos colectivos y los derechos humanos han sido un tema importante en el marco de las discusiones sobre el PCI (Arizpe, 2006; Bortolotto, 2011; Kono; Kreps; Kurin, 2007; Lenzerini; Wendland), ya que el planteamiento mismo de la noción, centrada en la comunidad implica el reconocimiento de expresiones creadas colectivamente. Si bien, para algunos, la aplicación de la convención implica despojar a los creadores y practicantes de sus derechos (Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Kurin, 2003; Villaseñor y Zolla); otros como Deacon *et al.* (2004), reconocen los retos y dificultades al igual que el importante papel que pueden jugar para las comunidades como una herramienta para asegurar la transmisión y protección de sus prácticas. Incluso Hafstein (2011) amplía el argumento hasta proponer que el PCI puede ser una manera en que los derechos de las comunidades sean reconocidos.

### *El patrimonio inmaterial en la era digital*

Para concluir esta sección, incluyo aquí un tema que todavía no adquiere ni la fuerza, ni el rigor como para constituirse en un campo de estudios, pero que seguramente tenderá a desarrollarse en los próximos años, siguiendo el avance tanto del desarrollo, como de la penetración de las tecnologías en la vida cotidiana, en las formas de relacionarse y de construir significados. Desde hace tiempo los museos se dieron cuenta del potencial del mundo digital como un vehículo para alcan-

zar mayores audiencias y acercar “la cultura” a nuevos públicos, de manera tal que en los últimos años los museos digitales han comenzado a florecer, planteando diversos retos para la conceptualización y puesta en práctica del “patrimonio digital” (Cameron y Kenderdine; Karp), considerando la cibermuseología como un nuevo proceso de codificación cultural por medio del cual se transmite conocimientos y experiencia humana (Langlais). Sin embargo, la relación entre las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y el patrimonio inmaterial es un tema que apenas empieza a explorarse.

Los trabajos que plantean la cuestión del PCI en contextos virtuales van desde un póster que considera la digitalización del patrimonio cultural de los pueblos indígenas como una estrategia para promover su inclusión social y promover su visibilidad en la sociedad de la información (Mendoza, 2009); pasando por el planteamiento –un tanto aventurado y poco riguroso,– de que las prácticas socio-visuales de compartir fotos en Flickr, deberían ser consideradas como patrimonio inmaterial ya que contribuyen a la construcción de redes sociales y culturales (Garduño, 2010); así como una discusión sobre el cuerpo como “apparatus de conocimiento construido a partir de los aspectos fenomenológicos y performativos de un patrimonio cultural digital interpretativo” (Flynn, p. ), hasta la creación una plataforma digital unificada que permite la integración en una entidad holística de las distintas representaciones del patrimonio (material e inmaterial) con el objetivo de que el usuario logre una experiencia unificada a través de interacciones tanto activas como pasivas (Adabala *et al.*, 2010).

### **Investigación empírica sobre patrimonio inmaterial**

Aunque en la literatura revisada, el campo de la investigación sobre PCI se encuentra menos concurrido que el de las discusiones conceptuales, en el último lustro han empezado a multiplicarse. A continuación presento las síntesis de los materiales encontrados, incluyendo investigaciones que hayan sido expresamente diseñadas para abordar alguna de las múltiples facetas del PCI, y distinguiendo entre las que se relacio-

nan con la Convención y su implementación y las que adoptan el PCI como marco de referencia o análisis pero que no tocan procesos vinculados con las acciones de la UNESCO.

### *Investigaciones relacionadas con la Convención y su implementación*

Los expedientes de candidatura de los elementos inscritos en la listas, son una fuente interesantísima de datos para orientar trabajos académicos. En primer lugar, las listas pueden funcionar como una base de datos que incluye información básica acerca de una considerable cantidad de prácticas culturales en una amplia variedad de contextos locales; en segundo constituyen un parámetro interesante para evaluar los impactos de la aplicación de la convención; y en tercer lugar, son una fuente de información para analizar cómo se está percibiendo al patrimonio inmaterial en el mundo.

En un brevísimo texto, Stephen Zagala (2004) explica la historia y significado de los *Dibujos de Arena de Vanuatu* (proclamados como Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad en 2003 y ahora parte de la *Lista representativa*) y a partir de las características particulares de esta práctica cultural, discute la utilidad del concepto de patrimonio inmaterial.

En Amescua (2011b) se presenta un análisis regional de las proclamaciones de Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, realizado entre 2007 y 2008. Por un lado se examinan las desigualdades en la distribución regional de los elementos proclamados, y posteriormente se aborda, desde el análisis narrativo, la forma en que los expedientes hablan acerca de la globalización y la cultura.

Para problematizar el uso del concepto de autenticidad entre los distintos actores involucrados en la implementación de la Convención, Bortolotto (2013) analiza las nominaciones a las Listas Representativa y de Salvaguardia Urgente en 2009 y 2010 utilizando como palabras clave “autenticidad” y “auténtico”, encontrando que los términos fueron utilizados 83 veces en 31 de los 123 expedientes, lo que la conduce a concluir que a pesar de los debates conceptuales, la

autenticidad no es un término que esté fuera del discurso sobre el patrimonio.

Por otro lado, en la compilación que esta misma autora publicó en 2011, se encuentran trabajos que analizan los impactos de la inscripción de prácticas culturales tales como: la *Patum* de Berga<sup>8</sup> (Noyes), la *Tarasca* en Tarascon<sup>9</sup> (Laurent-Sébastien), el *Canto de Tenores*<sup>10</sup> en Cerdeña (Macchiarella), y el Programa para cultivar la ludodiversidad: salvaguardia de los juegos tradicionales en Flandes<sup>11</sup> (Bonvoisin y Bartholeyns). Éstas, con sus particulares historias, funciones y formas expresivas se han visto afectadas de diversas maneras por las inscripciones: se dan cambios en las escalas (de lo local a lo nacional a lo global); lo que antes era desconocido recibe de pronto una mayor atención; lo efímero se vuelve permanente al construirse eventos nuevos en torno a la expresión original.

### *Investigaciones no relacionadas con la Convención*

Lourdes Arizpe (2009) tras una investigación empírica de casi 4 años, analiza con la lente de patrimonio inmaterial siete prácticas culturales que se realizan en Morelos: el Día de muertos, el trueque, la convivencia, la mexicanidad, las procesiones y desfiles, el temazcal y el Carnaval de Yauhtepec. Una de las principales aportaciones de esta obra es que la diversidad de las manifestaciones culturales consignadas ofrece la posibilidad de pensar al PCI fuera del contexto de la UNESCO y explorar sus límites y posibilidades como marco interpretativo. Este trabajo es revisado de manera crítica por Villaseñor y Zolla (2012) quienes señalan

<sup>8</sup> Inscrito por España en el programa de Obras maestras en 2005 e incluido en la Lista representativa en 2008.

<sup>9</sup> Inscrito por Francia y Bélgica como el nombre de *Gigantes y dragones procesionales de Bélgica y Francia* en el programa de Obras maestras en 2005 e incluido en la Lista representativa en 2008.

<sup>10</sup> Inscrito por Italia en el programa de Obras maestras en 2005 e incluido en la Lista representativa en 2008.

<sup>11</sup> Inscrito en 2011 por Bélgica y Francia en el programa de Mejores prácticas.

lan, entre otras cosas los problemas del empleo en singular del término *patrimonio* así como la noción de propiedad<sup>12</sup> que encierra, cuestionan también la validez de pensar al trueque como PCI.

En el libro *Cunas, ramas y encuentros sonoros*, Fernando Híjar (2009) compila 12 ensayos y desarrolla la categoría de *patrimonio musical* para abordar una enorme variedad de fenómenos a partir de otras subcategorías. Usa en primer lugar la de *patrimonios germinales* y *patrimonios no reconocidos* para resaltar “el carácter vivo y dinámico de las prácticas musicales vinculadas a la oralidad” (p. 11), y se incluyen en ésta temas como la diversidad musical en la costa chica (Carlos Ruiz), “los sonidos de la diversidad” (Bejamín Muratalla), y las culturas musicales de Oaxaca (Patricia García y Rubén Luengas). Bajo el rubro de patrimonios emergentes, se organizan artículos que hablan, el primero, de Alfonso Muñoz, de las adaptaciones que ha experimentado la cultura musical de los mayas en Quintana Roo al verse insertos en procesos globales que fomentan un acelerado cambio cultural. El trabajo de Rodrigo de la Mora aborda la diversidad en la música wixárika y a través de ésta reflexiona acerca de la relación entre los procesos sociales y las prácticas musicales, y la importancia de respetar los primeros si se quiere salvaguardar las segundas. Enrique Jiménez toca la cuestión de los impactos de la globalización, la migración y los medios masivos en la generación de “nuevas necesidades culturales” y a partir del caso del “rock indígena” plantea que la continuidad del patrimonio intangible pasa necesariamente por su adaptación a los nuevos contextos. Bajo la categoría de patrimonios en resistencia y culturas musicales en transición, Híjar agrupa dos artículos, uno de Jorge Velasco, que habla sobre el movimiento alternativo en la música popular entendiéndolo como un patrimonio compartido por los “sectores subalternos de la sociedad mexicana” y otro, de Álvaro Alcántara que reflexiona sobre las industrias culturales de la *World Music* o *Ethnic Music*, sus circuitos comerciales y su relación con las culturas musicales de México. Además

<sup>12</sup> Aunque no coincido del todo con esta crítica en referencia al trabajo de Arizpe, es cierto que la noción de propiedad está claramente presente en las políticas nacionales de algunos países asiáticos (Cfr., Miyata; Yang).

retoma las convenciones de la UNESCO sobre patrimonio cultural como un marco para pensar en la gestión y acción de estado mexicanos, proponiendo revisar las iniciativas internacionales tomando en cuenta las concepciones que los pueblos tienen de su propio quehacer. La última sección del libro la componen tres artículos (el primero de Juan Guillermo Contreras, el segundo de María Eugenia Jurado y Camilo Raxa y el último de Amparo Sevilla) que tocan los temas de los intercambios y diálogos interculturales en el contexto de las prácticas musicales.

Ishtar Cardona aborda el tema del son jarocho y su reapropiación señalando:

que su historia se encuentra cruzada por fenómenos que narran la dificultad y los riesgos de considerar una práctica en tanto que patrimonio sin analizar el sentido que ésta guarda para los agentes que la determinan, las interacciones que se juegan en el contexto actual y las transformaciones a las que por lo tanto se ve sujeta (Cardona, p. 232).

Su trabajo muestra claramente al son jarocho en su tránsito de lo local a lo nacional para volver a lo local y expandirse a nivel internacional y hasta hacerse presente en el mundo virtual. Estos procesos, dice Cardona, dan cuenta de las dislocaciones espaciales por las que atraviesan las comunidades en la actualidad y enfatiza que en la reflexión acerca del patrimonio particularmente en lo relacionado con marcos regulatorios es imprescindible la intervención directa de los “depositarios de la tradición cultural” (p. 246).

Arizpe, Amescua, Pérez, y Hernández (2011) presentan en *El patrimonio cultural cívico, la memoria política como capital social* los resultados de una investigación acerca de las representaciones de la independencia y la revolución en 11 localidades de Morelos, Guerrero y el Estado de México. Para aludir a estas representaciones de acontecimientos clave en la historia nacional, pero construidas y profundamente arraigadas en lo local, Arizpe *et al.* construyen la categoría de patrimonio cultural cívico.

Analizando las estrategias micro-regionales del PCI, a partir de una comparación entre distintas prácticas culturales (incluyendo las danzas

de chinelos de Tlayacapan, Tepoztlán y Yautepec, así como algunas de las representaciones de la Independencia y la Revolución) con un contenido similar pero con expresiones locales diferentes, Lourdes Arizpe señala que una dimensión importante del patrimonio inmaterial es la constante coexistencia entre singularidad y pluralidad (Arizpe, 2013).

Brasil es quizá uno de los países que se encuentra a la vanguardia en investigaciones de campo relacionadas con el patrimonio inmaterial. Ejemplo de ello son los trabajos de Kenny (2009), que discute las complejidades del patrimonio como actos políticos en los que intervienen memoria colectiva, la identidad y el espacio, con base en el trabajo empírico desarrollado en las comunidades Maroon en Santa Luzia, Paraíba. Por su parte Antonio Arantes, tomando como base su trabajo de campo con el pueblo Wajápi de Amapá, busca cuestionar cómo la adscripción de valor patrimonial afecta el ámbito político e interfiere con el desarrollo de los saberes tradicionales y de las expresiones culturales. Complejiza también el papel de los mediadores y de las mediaciones en las negociaciones entre funcionarios y comunidades culturales como parte del proceso de salvaguardia. (Arantes, 2013, p. 30).

### **Patrimonio cultural inmaterial y migración: una relación que apenas empieza a establecerse**

#### *Interrelaciones entre el patrimonio inmaterial y la migración*

Las interrelaciones entre patrimonio cultural y migración han sido poco exploradas tanto en la literatura sobre PCI, como en los estudios sobre migración. Ciertamente, cuando un campo de estudio empieza a construirse, es frecuente que las reflexiones giren en torno a temas y fenómenos cuya delimitación no sea (tan) problemática. No obstante, como afirma Yvon Le Bot:

la investigación sobre las dimensiones culturales de los fenómenos migratorios en la era de la globalización constituye una de las áreas más fecundas y más innovadoras de la antropología y la sociología contem-



poráneas. Es uno de los grandes ríos que nutren la reflexión general sobre las redes globales, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, la difusión de las industrias culturales, la transformación de las identidades, la producción de culturas híbridas [...] Pero esos estudios tratan más de las migraciones y de los fenómenos colaterales que de la experiencia de los migrantes” (Le Bot, 2011, pp. 275-276).

En las discusiones acerca del patrimonio inmaterial, la creatividad es siempre un tema relevante. Es esta creatividad la que construye la diversidad, la que adopta formas culturales nuevas, y las transforma para adaptarlas a los sentidos profundos de cada cultura. Por eso el PCI es patrimonio vivo. “Pero, ¿qué hay de la creatividad de los migrantes mismos, de su capacidad para hacer emerger una cultura influida por su experiencia de desplazamiento de lo nacional a lo transnacional?” (Le Bot, 2006, p. 538). Los migrantes, que experimentan en carne propia la separación, la ruptura, el desapego, frecuentemente recurren al arte como una forma creativa de reconstruir las

trayectorias individuales: los sueños de la infancia, los desgarres íntimos y las separaciones, los cruces de las fronteras, los saltos culturales [...] Al hacerlo, tejen los hilos de nuevas identidades, inventan representaciones que son parte de la recomposición o de la composición de un nuevo tejido social, de redes que incluyen elementos de la comunidad de origen, relaciones con la sociedad de llegada y con el nuevo entorno (p. 245).

La globalización cultural es una cuestión de flujos, que no pueden sino atravesar también al patrimonio cultural inmaterial. “Los actores culturales y especialmente los artistas expresan, a menudo mejor que los científicos sociales, las percepciones, los sentimientos, las representaciones, las significaciones vinculadas con aventuras migratorias que son colectivas pero también individuales y subjetivas” (Le Bot, 2011, p. 280).

Metodológicamente, le Bot propone emplear la perspectiva de una sociología accionalista que vincula tanto a los procesos como a los actores culturales y los sociales, al centrarse:

en las dinámicas de recomposición individual y colectiva entre (los) migrantes. (Desde) esa perspectiva el Patrimonio Cultural Intangible de los migrantes no se constituye meramente por los elementos culturales que llevan con ellos desde su salida de la comunidad o del barrio, sino por lo que van transformando e inventando en el camino, en el país de llegada, en sus idas y vueltas (p. 273).

En su artículo “Transmission of Texas-Mexican Conjunto Music in the 21st Century”, Daniel Margolies analiza los procesos de transmisión de la música de conjunto dando cuenta de las adaptaciones históricas por las que fue transitando desde sus orígenes a finales del siglo XIX, particularmente con la llegada de instrumentos europeos al sur de Texas. Las orquestas típicas mexicanas adoptaron entonces instrumentos como el acordeón y el violín, así como nuevas estructuras musicales. De tal manera que la música de conjunto se vio influenciada por tradiciones musicales de comunidades alemanas, polacas y checas. En este caso, la transmisión es de tipo informal ya que los músicos aprenden a tocar desde pequeños en sus propias familias o con la ayuda de “músicos expertos en su comunidad” (Margolies, p. 27). Más que colocar a esta tradición en el marco del patrimonio, Margolies prefiere el modelo de “sustentabilidad en la elaboración musical” desarrollado por el etnomusicólogo Jeff Titon.

Por su parte, Antonio Machuca aborda el tema a partir de importantes consideraciones teóricas. Señala en primer lugar la tendencia a considerar que la migración es un factor de riesgo para la transmisión y por lo tanto para la continuidad del PCI, sin embargo reconoce que los migrantes:

transportan consigo la capacidad de recomponer los espacios de socialidad, cohesión y atribución significados, además de las destrezas y conocimientos de los que son depositarios, a los que añaden las nuevas experiencias que aporta el viaje. En este proceso es inevitable la coexistencia –a veces contradictoria– entre lo que se preserva como “auténtico” y lo que se incorpora al acervo existente en los nuevos contextos. Especialmente a partir de que se produce una separación y disolución de la homología entre espacio y lugar (Machuca, 2011, p. 284).

Discute cómo los procesos de movilidad humana cuestionan la visión sedentarista de la cultura y producen importantes cambios en la percepción del territorio, que más que un lugar de asentamiento, se convierte en un lugar de tránsito.

Identifica al ámbito de la religiosidad como un escenario ideal para pensar las articulaciones entre migración y patrimonio y menciona como un ejemplo notable el caso de la peregrinación maratónica de la “antorcha guadalupana”. Al culto de la virgen de Guadalupe se ha incorporado el itinerario del migrante, mediante una representación en la que se repite su ruta. El recorrido adquiere el estatuto del rito y la peregrinación sacraliza la ruta.” (p. 285) Los ciclos rituales de intercambio –tanto religiosos como laicos– se mantienen gracias a la sincronización de las festividades en los lugares de origen y en los de destino, logrando en esa simultaneidad un sentimiento de confraternidad característico de la “comunidad imaginada” (pp. 289-290).

Netterford describe la historia de Jamaica y el Caribe como una historia de migraciones múltiples que han contribuido a generar las narraciones que pueblan hoy la realidad de todo el continente americano. “La narración específica forjada a partir de cada migración se relata y comprende mejor a través del prisma de el o los “patrimonios inmateriales” que, frente a la hegemonía conquistadora de las potencias coloniales[...].” (p. 82). Desde su perspectiva, los patrimonios inmateriales de los migrantes son la fuente creativa para el “espíritu caribeño” construido a partir de las historias heredadas de África Occidental, que fueron adaptadas al entorno colonial, esclavista y opresor. De allí que el autor sostenga que:

la conservación del patrimonio inmaterial de los migrantes en el hábitat de recepción es un claro recurso para hacer frente a un entorno nuevo, sobre todo cuando éste es hostil. También sirve para construir zonas de comodidad enraizadas en aquello que se conoce mientras se asimila lo desconocido. Tanta mayor razón para facilitar y comprender mejor esos patrimonios inmateriales (Nettleford, 2004).

El texto *Cultura y Migración. El patrimonio cultural inmaterial en las zonas de contacto: ¿una lucha por la autenticidad o una opción para la*

*convivencia?* (Amescua, 2010) presenta un recuento etnográfico de la celebración a la Virgen de Guadalupe organizada en 2008 en la Iglesia del Sagrado Corazón en Atlanta, Georgia, y la conceptualiza como una parte del patrimonio inmaterial de los migrantes. La mezcla de las mañanitas con mariachi, el rezo del rosario en inglés y en español, una pequeña procesión alrededor de la cuadra donde se encuentra la iglesia, danzas de concheros y tamales con atole, contribuyen a generar un espacio de convivencia a la vez armónico, festivo y místico entre latinos y estadounidenses, en un contexto atravesado por fuertes enfrentamientos políticos entre movimientos civiles, que luchan por el reconocimiento de los derechos de los migrantes, e intensos cabildeos para la aprobación de políticas restrictivas.

Una de las pocas investigaciones directamente diseñadas para abordar las relaciones entre patrimonio inmaterial y migración es la de María Vlachaki, quien en su estudio incluye además el componente de los procesos de aprendizaje de los niños en dos instituciones clave: la escuela y el museo. Vlachaki tomó como estudio de caso un programa educativo llevado a cabo en 2006, en una comunidad escolar multicultural en la isla griega de Skiathos. De los cerca de 300 alumnos inscritos, casi un tercio eran niños inmigrantes provenientes de los Balcanes o de los países del noroeste de Europa. El primer objetivo de la investigación era determinar la importancia del PCI en los procesos de aprendizaje, mientras que el segundo era estimar en qué medida el conocimiento del PCI de otras culturas produce una mayor empatía hacia los inmigrantes y sus culturas. Buscó también indagar, a partir de la experiencia de los niños en un ambiente social y escolar multicultural, acerca de sus percepciones de relacionadas con la migración, y del impacto de las tradiciones orales narradas por los inmigrantes en las impresiones de los estudiantes acerca de la migración. El diseño metodológico de la investigación consideró la realización de actividades como el establecimiento de una exposición museográfica sobre la migración centrada en el patrimonio inmaterial y elaborada por los propios niños, se invitó también a algunos de los padres de los estudiantes no-nativos a compartir sus historias de vida y a hablar de sus tradiciones con todos los alumnos. Se realizaron encuestas antes y después de las actividades para medir el impacto de las mismas.

Se observó que al inicio de la investigación, la mayoría de los estudiantes nativos tenían actitudes negativas hacia los inmigrantes, mientras que los niños no-nativos frecuentemente hablaban en tercera persona al referirse a la inmigración, evitando asumir su identidad como migrantes (Vlachaki, pp. 98-99). Después de participar activamente en la elaboración de la exposición los estudiantes nativos “cambiaron significativamente su actitud negativa hacia sus compañeros inmigrantes [...] En lugar de los estereotipos originales, la migración fue evaluada de acuerdo con el contexto específico de valores y creencias” (p. 99).

Bárbara Alge analiza la *dança dos paulitos* a partir de una investigación de campo realizada en París y en Portugal entre 2003 y 2007, centrándose en los danzantes (conocidos como Pauliteiros de Miranda) originarios de la municipalidad de Miranda do Douro ubicada en el Noreste de Portugal. A partir de este caso discute la evolución desde los procesos de revitalización hacia la patrimonialización, mostrando cómo la danza contribuye a la consolidación de una comunidad local y cómo ha empezado a convertirse en un símbolo regional y nacional. Además, al examinar tanto los contextos rituales como los folclóricos, distingue la revitalización orientada a objetos de la que se centra en los procesos (Alge, 2007).

## Reflexiones finales

El trabajo de revisión de la literatura sobre patrimonio cultural inmaterial apenas comienza. En los últimos años ha ido aumentando la cantidad de publicaciones, los temas que abordan se han diversificado al igual que las perspectivas disciplinares a las que se adscriben. A finales del 2014 se dio a conocer entre diversas redes y grupos de investigación interesados en el patrimonio inmaterial una recopilación de referencias bibliográficas en la que tuve el honor de participar. Esta iniciativa fue impulsada en sus orígenes por Harriet Deacon y Chiara Bortolotto y contó con la colaboración de Séverine Cachat, Directora del Centro Francés del patrimonio cultural inmaterial (CFPCI)/Maison des Cultures du Monde y de Béatrice Berchon, de la Dirección General de Patrimonios del Ministerio de

la Cultura y la Comunicación de Francia. Ese documento constituye el compendio más amplio e inclusivo de referencias bibliográficas sobre el tema y puede resultar de gran utilidad los diversos actores involucrados tanto en la investigación como en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.<sup>13</sup>

Finalmente, los trabajos comprendidos en este libro son un claro ejemplo de la diversificación de perspectivas y de temáticas que he mencionado. Diversas estrategias y experiencias de salvaguardia están siendo promovidas desde las instituciones tanto públicas como académicas e incluso desde los propios practicantes. Cada una presenta sus propias particularidades, pero todas ellas son testimonio de la importancia que reviste el diálogo, el intercambio, la co-participación y la comunicación entre los diferentes actores sociales involucrados. Por otro lado, las distintas prácticas culturales sobre las que versan las investigaciones de varios de los capítulos de este libro dan cuenta de una de las características más importantes del patrimonio cultural inmaterial como categoría general, inclusiva y abarcativa: la visibilización de las especificidades locales de prácticas que tienen en común la dimensión colectiva, comunitaria, cohesiva.

## Bibliografía

- ADABALA, N.; N. Datha; J. Joy; Ch. Kulkarni; A. Manchepalli; A. Sankar y R. Walton (2010), "An Interactive Multimedia Framework for Digital Heritage Narratives", <<http://research.microsoft.com/pubs/144312/art23119s-adabala.pdf>>, consultado el 16 de marzo de 2012.
- AIKAWA, N. (2004), "An Historical Overview of the Preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage", *Museum International*, vol. 56, n. 1-2, pp. 137-149.

<sup>13</sup> Se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica: <<http://www.cfpci.fr/medias/PDF/2014/Bibliographie-PCI.pdf>>.

- \_\_\_\_\_. (2009), “From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage”, en L. Smith y N. Akagawa (eds.) (2009), *Intangible Heritage*. New York: Routledge, pp. 13–44.
- ALGE, B. (2007), “The Pauliteiros de Miranda: From Local Symbol to Intangible Cultural Heritage?”, *Etnografica*, vol. 11, n. 2, pp. 353–369.
- AMESCUA, C. (2010), *Cultura y migración. El patrimonio cultural inmaterial en las zonas de contacto: ¿una lucha por la autenticidad o una opción para la convivencia?* (Cuadernos de Migración Internacional n. 6). México: Universidad Iberoamericana.
- \_\_\_\_\_. (2013), “Anthropology of Intangible Cultural Heritage and Migration: An Uncharted Field”, en Arizpe, Lourdes y Cristina Amescua (eds.) (2009), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage* (Vol. 46), Berlin, Heidelberg, Springer Verlag, Springer Briefs in Environment, Security, Development and Peace (ESDP), pp. 91–106.
- ANDREWS, C.; D. Viejo-Rose; B. Baillie y B. Morris (2007), “Conference Report: Tangible- Intangible Cultural Heritage: A Sustainable Dichotomy?” The 7th Annual Cambridge Heritage Seminar, pp. 2-7.
- ARANTES, A. (2009), “Heritage as Culture: Limits, Uses and Implications of Intangible Cultural Heritage Inventories”, en T. Kono (ed.) (2009), *Intangible Cultural Heritage and Intellectual Property: Communities, Cultural Diversity and Sustainable Development*. Antwerp–Oxford–Portland: Intersentia, pp. 81–75.
- \_\_\_\_\_. (2013), “Cultural Mediation in the Safeguarding of ICH”, en Arizpe, Lourdes y Cristina Amescua (eds.), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage* (Vol. 46), Berlin, Heidelberg, Springer Verlag, Springer Briefs in Environment, Security, Development and Peace (ESDP), pp. 34–51.
- ARIZPE, L. (2006), “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, *Cuicuilco*, Vol. 13, número 38, pp. 13–27.
- \_\_\_\_\_. (2009), *El Patrimonio Cultural Inmaterial de México: Ritos y Festividades en Morelos* (1st ed.). México: Miguel Ángel Porrúa/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universi-

- dad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- \_\_\_\_\_ (2011a), “Fusión y Fricción en la Creatividad Cultural”, en L. Arizpe, (coord.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 33–44.
- \_\_\_\_\_ (2011b), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. Mexico: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- \_\_\_\_\_ (2013), “Singularity and Micro-regional Strategies in Intangible Cultural Heritage”, en L. Arizpe y C. Amescua (eds.) (2013), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage* (Vol. 46). Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, Springer Briefs in Environment, Security, Development and Peace (ESDP), pp. 15-29.
- ARIZPE, L.; C. Amescua; E. Pérez y A. Hernández (2011), *El Patrimonio Cultural Cívico: la Memoria Política como Capital Social*. México: Miguel Ángel Porrúa/Cámara de Diputados.
- BALLARD, L.-M. (2008), “Curating intangible cultural heritage”, *Anthropological journal of European cultures*, vol. 17, n. 1, pp. 74–95.
- BERLINER, D. (2012), “Multiple nostalgias : the fabric of heritage in Luang Prabang”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 18, pp. 769–786.
- BONVOISIN, D. y G. Bartholeyns (2011), “La création ludique est-elle soluble dans le patrimoine ? Culture et communauté du jeu de rôles grandeur nature”, en C. Bortolotto, (Ed.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d’une nouvelle catégorie*. París: Maison des Sciences de l’Homme.
- BORTOLOTTI, C. (2011), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d’une nouvelle catégorie*. París: Maison des Sciences de l’Homme.
- \_\_\_\_\_ (2013), “Autenticity: A Non-criterion for Inscription on the List of UNESCO’s Intangible Cultural Heritage Convention”, 2013



- IRCI Meeting on ICH – Evaluating the Inscription Criteria for the Two Lists of UNESCO’s Intangible Cultural Heritage Convention. Final Report*, Tokyo, UNESCO-IRCI.
- CAMERON, F. y S. Kenderdine (eds.) (2007), *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*, Massachusetts Instituto of Technology Press, <<http://www.amazon.com/dp/0262514117>>, consultado el 14 de febrero de 2012.
- CARDONA, I. (2011), “Identidad, tradición y folclore: la reapropiación del son jarocho como patrimonio cultural”, en L. Arizpe (coord.) (2011), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 231-272).
- DEACON, H.; L. Dondolo; M. Mrubata y S. Prosalendis (2004), *The Subtle Power of Intangible Heritage: Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible Heritage*. Cape Town: HSBC Publishers, Human Sciences Research Council, <[http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/folklore/creative\\_heritage/docs/subtle\\_power.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/folklore/creative_heritage/docs/subtle_power.pdf)>, consultado el 29 de agosto de 2011
- DUVELLE, C. (2011), “Los instrumentos Normativos Internacionales de la UNESCO sobre la cultura: una mirada al pasado, una mirada al futuro”, en L. Arizpe (ed.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 15–24.
- EARLY, J., y P. Seitel (2002), “UNESCO Meetin in Río: Steps toward a Convention”, *Smithsonian Talk Story*, (21).
- ENGELHARDT, B. R. A. (2005), “Safeguarding Intangible Heritage: Cultural Industries and the Cultural Diversity Lens”, *Culture*, pp. 8–11.
- FLYNN, B. (2008), “Intangible Matter and the Body”, *International Journal of Digital Culture and Electronic Tourism*, vol. 1, número 2/3, pp. 126–138, doi:10.1504/IJDCET.2008.021403.

- GARDUÑO, C. (2010), “Photosharing on Flickr: Intangible Heritage and Emergent Publics”, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 16, n. 4-5, pp. 352–368, doi:10.1080/13527251003775695.
- HAFSTEIN, V. (2009), “Intangible heritage as a list: from masterpieces to representation”, en L. Smith, y N. Akagawa (eds.), *Intangible Heritage*. New York: Routledge, pp. 93–11.
- \_\_\_\_\_. (2011), “Célébrer les différences, renforcer la conformité”, en C. Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d’une nouvelle catégorie*. París: Maison des Sciences de l’Homme. pp. 75-98
- HÍJAR SÁNCHEZ, F. (2009), *Cunas, ramas y encuentros sonoros: doce ensayos sobre patrimonio musical de México*. México: Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- KARP, C. (2004), “El patrimonio digital de los museos en línea”, *Museum International*, número 220-221, pp. 44-51.
- KENNY, M. L. (2009), “Deeply Rooted in the Present: Making Heritage in Brazilian Quilombos”, en L. Smith y N. Akagawa (eds.) (2009), *Intangible Heritage*. New York: Routledge, pp. 151-168.
- KHAZNADAR, C. (2011), “Desafíos en la implementación de la Convención de 2003”, en L. Arizpe, (ed.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 25–31.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (2004), “Intangible Heritage as Metacultural Production”, *Museum International*, vol. 56, número 221-222, pp. 52–65, doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x.
- \_\_\_\_\_. (2006), “World Heritage and Cultural Economics”, en I. Karp; C. Kratz; G. Buntinx; B. Kirshenblatt-Gimblett; C. Rassool; L. Szwaja y T. Ybarra-Frausto (eds.) (2006), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press, pp. 161–202.
- KONO, T. (2009), *Intangible Cultural Heritage and Intellectual Property: Communities, Cultural Diversity and Sustainable Development*. Antwerp, Oxford, Portland: Intersentia.
- KREPS, C. (2003), “Indigenous Curation as Intangible Cultural Heritage: Thoughts on the Relevance of the 2003 UNESCO Convention”,

- Theorizing cultural heritage*, vol. 1, n. 2, pp. 1–8, <[http://www.folklife.si.edu/resources/center/cultural\\_policy/pdf/ChristinaKrepsfellow.pdf](http://www.folklife.si.edu/resources/center/cultural_policy/pdf/ChristinaKrepsfellow.pdf)>. [consultado el 14 de marzo de 2011].
- KURIN, R. (2003), “UNESCO Considers Draft for Intangible Cultural Heritage Convention”, *Talk Stories*, no. 23, pp. 8–9, <[http://www.folklife.si.edu/resources/center/cultural\\_policy/pdf/TSSpring2003RichardKurin.pdf](http://www.folklife.si.edu/resources/center/cultural_policy/pdf/TSSpring2003RichardKurin.pdf)>, [consultado el 14 de marzo de 2011].
- \_\_\_\_\_. (2004), “La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica”, *Museum International*, n. 220-221, pp. 68–80.
- \_\_\_\_\_. (2007), “Key Factors in Implementing the 2003 Convention”. *Intangible Heritage*, 9, <<http://scholar.google.com/scholar?hl=enybnG=Searchyq=intitle:Safeguarding+Intangible+Cultural+Heritage+:+Key+Factors+in+Implementing+the+2003+Convention#0>>.
- \_\_\_\_\_. (2007), “Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention”, *International Journal of Intangible*, vol. 02, pp. 9-20.
- KUTMA, K. (2013), “Between Arbitration and Engineering: Concepts and Contingencies in the Shaping of Heritage Regimes”, *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, Springer Briefs in Environment, Security, Development and Peace (ESDP), vol. 46, pp. 3–13.
- LANGLAIS, D. (2001), “Cybermuseumology and intangible heritage”, *Knowledge Creation Diffusion Utilization*, pp. 72–81.
- LAURENT-SÉBASTIEN, F. (2011), “La Tarasque métamorphosée”, en C. Bortolotto, (ed.) (2011), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. París: Maison des Sciences de l'Homme. pp. 149-166
- LE BOT, Y. (2006), “Migraciones, Fronteras y Creaciones Culturales”, *Foto Internacional*, vol. XLVI, pp. 533–548.
- \_\_\_\_\_. (2011), “Migrantes transnacionales y reconstrucciones culturales”, en L. Arizpe, (ed.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 273–280.

- LENZERINI, F. (2011), “Intangible Cultural Heritage: The Living Culture of Peoples”, *European Journal of International Law*, vol. 22, n. 1, pp. 101–120, Doi:10.1093/ejil/chr006.
- LITTLEFIELD KASFIR, S. y O. B. Joseph Yai (2004), “Tema de debate actual: Autenticidad y diáspora”, *Museum International*, n. 221-222, pp. 190–197.
- MACCHIARELLA, I. (2011) “Sauvegarder l’oralité ? Le cas du canto a tenore”, en C. Bortolotto, (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d’une nouvelle catégorie*. París: Maison des Sciences de l’Homme.
- MACHUCA, A. (2011), “Transmisión y producción del sentido en el fenómeno migratorio: su incidencia en la conceptualización del Patrimonio Inmaterial”, en L. Arizpe, (ed.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 281–310.
- MARGOLIES, D. S. (2011), “Transmission of Texas-Mexican Conjunto Music in the 21st Century”, *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 6, pp. 26–33, <<http://www.ijih.org/volumeMgr.ijih?cmd=volumeViewvolNo=6ymanuType=02>>, [consultado el 26 de abril de 2012].
- MENDOZA, T. V. (2009), “Digital Inclusion of Indigenous People in Colombia, by the Digitalization and Safeguarding of their Intangible Cultural Heritage”, en *ICEGOV 09 Proceedings of the 3rd International Conference on Theory and Practice of Electronic Governance*, pp. 407–408, Doi:10.1145/1693042.1693133.
- MİYATA, S. (2013), “Intangible Cultural Heritage Policy in Japan”, en L. Arizpe y C. Amescua (eds.) (2013), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage* (Vol. 46). Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, Springer Briefs in Environment, Security, Development and Peace (ESDP). pp. 83-102
- MOUSSET, A. (2006), *La Sauvegarde du patrimoine Culturel Immatériel: un enjeu aux Multiples Facettes*, Lyon.
- NETTLEFORD, R. (2004), “Migración, transmisión y mantenimiento del patrimonio inmaterial”, *Museum International*, n. 221-222, pp.

- 78–83, <<http://portal.unesco.org/culture/es/files/23944/11005338865MUSEUM221222.pdf/MUSEUM221222.pdf>>, [consultado el 19 de octubre de 2011].
- NOYES, D. (2011), “La fête ou le fétiche, le geste ou la gestion. Du patrimoine culturel immatériel comme effet pervers de la démocratisation”, en C. Bortolotto (ed.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d’une nouvelle catégorie*. París: Maison des Sciences de l’Homme. pp. 125-148
- PRATS, L. (2009), *Antropología y Patrimonio* (3a impresión). Barcelona: Ariel.
- SÁNCHEZ, E. (2011), “Los retos para la Salvaguardia del patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia”, en L. Arizpe, (ed.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 129–150.
- SCHMITT, T. M. (2008), “The UNESCO Concept of Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Its Background and Marrakchi Roots”, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 14, número 2, pp. 95–111, Doi:10.1080/13527250701844019.
- SMITH, L. (2006), *Uses of Heritage* (p. 351). London: Routledge.
- SMITH, L., y N. Akagawa (eds.) (2009), *Intangible Heritage*. New York: Routledge.
- STEFANO, M.; D. Peter, y G. Corsane (2012), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*. Woodbridge: The Boydell Press.
- UNESCO (2003), *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. París: UNESCO.
- \_\_\_\_\_. (2004a), *Yamato Declaration on Integrated Approaches for safeguarding the Tangible and Intangible Cultural Heritage*. Nara: UNESCO.
- \_\_\_\_\_. (2004b), *Conferencia Internacional sobre la salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial; hacia un enfoque integrado*. Nara: UNESCO.
- VERMEYLEN, S., y P. Jeremy, (2009), “Let the Objects Speak: Online Museums and Indigenous Cultural Heritage”, *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 4, pp. 60–78.

- WENDLAND, W. (2004), “Intangible Heritage and Intellectual Property: Challenges and Future Prospects”, *Museum International*, vol. 56, número 1-2, pp. 97–107, Doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00463.x.
- VILLASEÑOR, I., y E. Zolla (2012), “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”, *Cultura y Representaciones Sociales*, vol. 6, n. 12, pp. 75–101, <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/30475>>, [consultado el 29 de agosto de 2012].
- VLACHAKI, M. (2007), “An Educational Programme about Migration in Crossing Cultures through the Intangible Heritage: an Educational Programme about Migration in Greece”, *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 2, pp. 94–102, <<http://www.ijih.org/volumeMgr.ijih?cmd=volumeViewyvolNo=2ymanuType=02>>, [consultado el 14 de marzo de 2012].
- YANG, J. (2009), “Investigative Reserach Towards the Designation of Shamanic Village Rituals as ‘Intangible Cultural Propuerties’ of the Seoul Metropolitan Governments”, *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 4, pp. 93–110.
- ZAGALA, S. (2004), “Dibujos de Arena de Vanuatu”, *Museum International*, n. 220-221, pp. 33–35.
- ZANTEN, W. Van (2002), *Glossary Intangible Cultural heritage*. París.
- \_\_\_\_\_ W. Van (2004), “Constructing New Terminology for Intangible Cultural Heritage”, *Museum International*, vol. 56, n. 1-2, pp. 36–44, Doi:10.1111/j.1350-0775.2004.00456.x.
- \_\_\_\_\_ W. Van (2011), “La cultura viva entre el amanecer y el crepúsculo. Reflexiones acerca del tiempo, la tecnología y el resguardo de la cultura viva”, en Arizpe, L. (ed.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de Culturas Populares/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 205–239.



PRIMERA PARTE

Propuestas, estrategias  
y experiencias de salvaguardia del PCI





## Catálogo digital del patrimonio cultural del estado de Querétaro: Patrimonio queretano: riqueza, memoria y diversidad

Diego Prieto  
Alejandra Vázquez Estrada

Tomando como base los principios que animan la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, aprobada por la UNESCO en octubre de 2003, en la que se reconoce como patrimonio cultural inmaterial al conjunto de “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos *reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural*”,<sup>1</sup> señalando que dicho patrimonio, “que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad” (art. 2°), es que el Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, con el apoyo financiero e institucional de Conaculta, se ha dado a la tarea de elaborar un “Catálogo digital del patrimonio cultural del estado de Querétaro: *patrimonio queretano: riqueza memoria y diversidad*”, incorporando la

<sup>1</sup> El énfasis es nuestro.

más amplia participación de los grupos y comunidades que producen, reproducen, enriquecen y defienden aquellas expresiones que reconocen como propias, como parte de su herencia y su riqueza cultural.

Aunque este catálogo está concebido desde la perspectiva de la diversidad cultural y el patrimonio vivo, que en el citado convenio internacional se reconoce como “patrimonio cultural inmaterial”, partimos del reconocimiento –que la propia Convención establece en sus considerandos previos–, de “la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural”. Nosotros agregaríamos que, más que una interdependencia, se trata de la unidad indisoluble entre dos aspectos que integran el patrimonio cultural, pues como la propia Convención reconoce, los saberes, conocimientos, representaciones y prácticas que integran el llamado patrimonio cultural inmaterial, existen, son identificables y pueden ser transmitidos, porque se expresan a través de vehículos materiales y sensibles; de la misma manera que la caracterización, valoración, reconocimiento y significación de cualquier patrimonio humano, cultural o natural, supone su representación y construcción en el ámbito conceptual y simbólico. Así, todo patrimonio, sea cual sea, supone la existencia de un gesto o soporte material (lo que en la lingüística estructural se conoce como el *significante*), así como de una construcción simbólica (lo que para la lingüística sería el *significado*) que le da sentido y pertinencia. Como quien dice, no hay taco sin tortilla, no hay música sin instrumento, ni procesión sin imagen; así como no hay monumento, ni paisaje, ni cultivo, si no hay alguien que lo aprecie, lo cuide y le confiera un valor.

De ahí que, al plantearnos este catálogo de patrimonio vivo, no podíamos reducirnos a aquellas expresiones comúnmente reconocidas como patrimonio cultural inmaterial, a riesgo de enfrentar una visión abstracta y fragmentaria, propia de los académicos, con las concepciones integradoras y prácticas que frecuentemente animan los sentimientos y enfoques de las comunidades que conciben ciertos bienes, saberes, valores o prácticas como su patrimonio. Así que desde un principio decidimos incluir cualquier cosa o manifestación que

la gente reconociera y valorara como representativa de su identidad y su cultura, independientemente de que se tratara de bienes naturales, de construcciones monumentales, o de tradiciones, saberes y prácticas cuya vitalidad depende de sus portadores o ejecutantes.

El planteamiento inicial fue lanzarnos a realizar un reconocimiento general, a manera de 'barrido' (o 'escaneo'), de aquellas expresiones que en los dieciocho municipios de Querétaro fuesen reconocidas como representativas de la diversidad, la sensibilidad, la riqueza y los valores culturales de la población, desde la perspectiva de las comunidades, grupos o creadores de dichas expresiones, independientemente de su naturaleza. Buscábamos desde un principio asumir la perspectiva de los portadores y custodios de los bienes, saberes o prácticas valorados como patrimonio; seleccionando y registrando aquello que las comunidades reconocen como propio. En este barrido inicial incluimos indistintamente elementos que podrían situarse en los ámbitos del patrimonio simbólico o inmaterial, el patrimonio construido o monumental y el patrimonio natural o biocultural.

El proyecto arrancó a mediados de 2012 y concluye en su primera etapa en septiembre de 2013, con excelentes resultados, no solo en lo que se refiere al cumplimiento de la metas que nos propusimos inicialmente, sino sobre todo por la respuesta entusiasta y comprometida de las comunidades involucradas y de los grupos portadores de las expresiones patrimoniales que consideran propias y representativas de su saber, su sentir y su identidad.

De modo tal que, independientemente del esfuerzo y el talento desplegados por el excelente equipo de más de 25 profesionistas que intervinieron en el trabajo etnográfico, en la realización de talleres, en el llenado de fichas, en la toma y selección de imágenes, en la elaboración de mapas, en la corrección de textos, en el diseño gráfico, en la habilitación de la interfaz digital y en la administración del proyecto, hay que destacar que se trata de un catálogo elaborado desde las comunidades y grupos involucrados, y sustentado en casi 500 reuniones y talleres municipales, microrregionales y comunitarios, sin los cuales este producto no hubiese sido posible.

### ¿Un catálogo distinto?

Hay que destacar que los esfuerzos a nivel internacional y nacional para la conservación, registro y visibilización del patrimonio cultural de la humanidad, no solo se han incrementado en su intensidad, extensión y en la pluralidad de los actores involucrados en ellos, sino que también han adquirido una mayor complejidad y sentido autocrítico, en lo que se refiere a la discusión de los principios, estrategias y metodologías que los animan. Así que a diez años de la Convención de 2003 sobre el patrimonio cultural inmaterial, vale la pena hacer un recuento de sus alcances y perspectivas, insistiendo en el necesario involucramiento de los actores sociales en las acciones y medidas de conservación, salvaguardia y gestión del patrimonio, pues como escribía la directora general de la UNESCO, Irina Bokova, en 2010:

El principal objetivo de la Convención no es ‘proteger’, sino ‘salvaguardar’. La protección supone erigir barreras en torno a una expresión determinada, aislándola de su contexto y su pasado y reduciendo su función o su valor social. Salvaguardarla significa mantenerla viva, conservando su valor y su función.

Labor que supone la decisión, la intervención y el compromiso de los sujetos que producen y reproducen dichas expresiones, pues solo así puede mantenerse vivo y vigente un patrimonio.

En el caso de Querétaro, desde el diseño mismo del catálogo, quisimos perfilar una propuesta efectivamente participativa, que incorporara a las instituciones, los profesionistas y los actores culturales en la discusión del patrimonio, su gestión, su manejo y caracterización, y que pudiera sentar las bases de una metodología capaz de proponer encuentros entre los distintos actores interesados en la salvaguarda, la vitalización y el enriquecimiento de la diversidad cultural que caracteriza a nuestra entidad, poniendo en primer plano a las comunidades y los grupos locales.

Usualmente la elaboración de los catálogos relacionados con el patrimonio cultural o natural ha estado en manos de los expertos en alguna

disciplina del conocimiento académico, por ejemplo, los arquitectos, los historiadores, los arqueólogos, los biólogos, los antropólogos, los etnomusicólogos o los promotores culturales; quienes desde sus distintas disciplinas se dan a la tarea de identificar, seleccionar, registrar y ordenar aquellos elementos que consideran representativos, valiosos o relevantes, desde criterios clasificatorios y de jerarquización previamente establecidos, a partir de particulares consideraciones técnico académicas. Por supuesto que los catálogos, inventarios, compendios, recetarios, acervos o recopilaciones así configurados, tienen gran importancia y pueden acreditar una mayor o menor solvencia técnica y profesional, contribuyendo a la caracterización y valorización de un determinado patrimonio cultural o natural. Los productos obtenidos ofrecen un conjunto más o menos completo y ordenado de un cierto ámbito patrimonial, que puede estimarse en función de su pulcritud académica y su pertinencia técnica o metodológica.

Pero de manera creciente aparece la pregunta acerca de: ¿quién decide o debe decidir sobre la constitución de ciertos elementos como un patrimonio susceptible de cuidado y salvaguardia, pero también de apropiación y usufructo? ¿De quién y para quién es el patrimonio cultural o natural? ¿Qué hacer cuando se trata del patrimonio vivo, cuya reproducción supone la intervención de un conjunto de sujetos portadores de saberes, valores y prácticas? ¿Cómo se relaciona la sociedad realmente existente, en los ámbitos local, regional, nacional y global, con los patrimonios pensados también en esa dimensión multiescalar? ¿Qué implicaciones puede tener la utilización de una metodología extractiva y vertical para la identificación y patrimonialización de expresiones cargadas de simbolismo, singularidad, valores y emociones de sus portadores?

Estas preguntas fueron clave en el diseño de este *Catálogo digital del patrimonio cultural del estado de Querétaro*. En primer lugar, decidimos incursionar decididamente en la construcción de una metodología pertinente al dialogo de conocimientos entre los especialistas de saberes académicos, y los sabios o expertos locales (intelectuales orgánicos, diría Gramsci). Dicha metodología plural y dinámica precisaba de instrumentos de inventario susceptibles de ser utilizados por los por-

tadores o poseedores de las manifestaciones o bienes en cuestión, así como los académicos e instituciones interesadas en la construcción de una plataforma de sistematización del patrimonio cultural. De ahí que optamos por la utilización de la ficha de registro desarrollada por el subcomité de inventario del comité técnico anexo a la comisión nacional constituida por el Gobierno mexicano para el cumplimiento de la Convención del patrimonio cultural inmaterial; subcomité que preside nuestro apreciado colega y maestro, Antonio Machuca, del INAH. Respetando la estructura y sencillez de la ficha en cuestión, que se encuentra en su fase de prueba, solo nos permitimos agregar un campo, para describir la “importancia y función social y cultural [de la práctica] en la sociedad que se practica o sitúa el patrimonio”.

Se trataba de construir un catálogo sencillo, flexible y fácilmente manejable por cualquier persona con instrucción básica y que pudiese ser utilizado por las comunidades y grupos interesados. Un catálogo que reflejara la pluralidad de las perspectivas y tradiciones culturales existentes en nuestra entidad, de los ámbitos rurales a los urbanos; de las culturas y poblaciones originarias a los grupos de tradición hispano criolla, pasando por las diversas expresiones del mestizaje cultural; de los saberes y gustos de la gente mayor a las expresiones emergentes y contraculturales de los jóvenes; de las tradiciones más conservadoras y de antiguo arraigo en la región, hasta las expresiones de los nuevos contingentes inmigrados, y las posturas críticas de aquellos grupos que, desde la conspiración de Independencia, se han puesto a la vanguardia de la lucha social y de los movimientos insurgentes de los sectores subalternos.

Buscamos que el catálogo que hemos integrado tenga la más amplia difusión y los usos más diversos, no solo para los estudiosos del patrimonio cultural en sus distintas manifestaciones, sino también para los más amplios grupos de la población queretana y el resto de la nación y el mundo. Por ello, quisimos aprovechar los avances tecnológicos para registrar en una plataforma digital los resultados de este esfuerzo, mediante la edición de un disco compacto interactivo, que permita al interesado el manejo ágil y expedito de la información, mediante consultas cruzadas de toda clase, y acceder con facilidad a una panorámica general de las expresio-

nes patrimoniales seleccionadas en cada municipio o en cada categoría y subcategoría de lo patrimonial. Esa misma información habrá de estar disponible en la red, a través de la página del Instituto Queretano de la Cultura y las Artes (IQCA) y, de ser posible, del Conaculta.

Finalmente, y de acuerdo con la Convención del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO, que establece que “los inventarios se actualizarán regularmente” (art. 11), el propósito es contar con un catálogo abierto, susceptible de ser enriquecido, corregido y aumentado en forma continua y permanente, incorporando nuevas expresiones que la gente valore, aprecie o considere susceptibles de atención y salvaguardia. Ello se facilita con el empleo de plataformas digitales montadas en la red, que permitan una constante agregación y retroalimentación, que no sería posible en medios impresos, cuya naturaleza es mucho más rígida e inamovible. Por eso hablamos de una primera etapa, de un primer corte, pues prácticamente en todos los municipios, y en una infinidad de comunidades, la gente se quedó con las ganas de incluir más cosas, de incorporar muchas otras expresiones que son también para valiosas y entrañables para ellos; se quedaron pues con muchas cosas en el tintero, de modo tal que tendremos que establecer un mecanismo de alimentación permanente de dicho catálogo, delineando procedimientos para procesar y recibir las propuestas que, de manera libre y sin cortapisas, nos puedan ir haciendo llegar las comunidades, grupos y creadores de todos los rincones del estado.

### **¿Una metodología para el dialogo de saberes?**

Pensar el patrimonio cultural nos lleva de manera recurrente a la pregunta sobre quiénes deben disponer sobre la valorización y el reconocimiento de un determinado patrimonio, cultural o natural, para quién es el patrimonio, y quiénes deben intervenir en las decisiones que atañen a su conservación, manejo, uso y aprovechamiento social. Frente a dichas consideraciones, concebimos el presente proyecto como un ejercicio de experimentación metodológica que trató desde un principio de involucrar a la población, desde la ubicación de aquellos bienes



o prácticas que pudiesen ser emblemáticos o representativos de su singularidad, su caracterización y registro y la reflexión sobre las medidas para su cuidado y salvaguardia. Ello atendiendo la recomendación que expresamente se formula en la Convención del patrimonio cultural inmaterial en cuanto a que “cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo”.

Fue por ello que para la selección y delimitación de las expresiones propusimos una metodología multidimensional y multiescalar, que tratara de asegurar la representación de los diferentes municipios, microrregiones, categorías, subcategorías, grupos poblacionales, tradiciones culturales, grupos étnicos, sensibilidades, grupos etarios y perspectivas de género, estableciendo un proceso que comprendió criterios de regionalización, partiendo del nivel municipal hasta llegar a las comunidades y grupos involucrados o portadores de las expresiones a registrar. De modo que el trabajo se organizó en cinco etapas.

Primera: realización de reuniones informativas en los 18 municipios, con presidentes municipales y encargados de educación, cultura, turismo, medio ambiente, desarrollo social, y cronistas.

Segunda: realización de talleres microrregionales (de tres a siete por municipio), con delegados municipales, líderes de opinión, maestros, encargados de cultura y turismo, artistas, artesanos, músicos, mayordomos, grupos culturales, etcétera; con el fin de convocarlos a la elaboración de un primer listado de propuestas para el inventario del patrimonio cultural vivo de Querétaro.

Tercera: discusión y aprobación, dentro de nuestro grupo de trabajo, del listado de las expresiones a catalogar en este primer inventario.

Cuarta: realización de talleres comunitarios, con la técnica de grupos focales, para el llenado de la ficha de inventario de cada una de las expresiones del patrimonio cultural, a incluir en el Catálogo digital en su primera versión.

Quinta: captura, revisión y corrección de las 324 fichas que habrían de incluirse en esta primera fase del Catálogo digital, para su debida

integración, difusión e integración a las páginas electrónicas o plataformas informáticas del IQCA y Conaculta.

Ahora bien, ¿de dónde salen esas 324 fichas que decidimos incluir en el primer barrido del catálogo? En principio, salen de multiplicar los dieciocho municipios de Querétaro por el mismo número de expresiones que decidimos registrar en cada uno de ellos; esto es: 18 por 18. Se trata evidentemente de un juego de números, pero que tiene una razón de ser. En primer término, decidimos cubrir el mismo número de registros por cada municipio, con independencia de su tamaño, su población o la percepción que hubiese de su patrimonio. Ello puede resultar discutible, pero obedecía a la búsqueda de la pluralidad, la representatividad y la dispersión del catálogo en ésta su primera versión. Y creemos que la experiencia nos dio la razón, pues hubo municipios en que al principio prevalecía la impresión de que no tenían nada que postular y, de inmediato, al problematizar el tema de su patrimonio, empezaron a rebasar con creces el número planteado; mientras que en otros prevalecía la idea de que tenían un inmenso patrimonio, de modo que con ellos tuvimos que entrar en un ejercicio de ponderación y valoración que resultó sumamente fructífero. Pensamos que así como en muchos aspectos el federalismo mexicano supone la asignación de un peso y jerarquía igual para cada estado de la República, sin importar su extensión, población o economía (igual que sucede en el sistema UNESCO), siendo el municipio la célula político administrativa elemental de nuestra entidad, habría que hacer ese esfuerzo de equiparación, que en las etapas subsiguientes podría conducir a cubrir ausencias y completar el panorama de la diversidad sin esa limitación.

En segundo lugar, sabíamos que para entregar un producto acabado y asequible en un tiempo razonable, aprovechando los recursos financieros y humanos disponibles, había que poner un límite, a fin de optimizar el recurso con base en metas realistas y alcanzables. Fue así que, considerando el tiempo, el dinero y el equipo disponible, determinamos que nuestro universo no debería ser menor de 300 registros, a riesgo de resultar exiguo, ni mayor de 350, para no quedarnos a medio camino, sin catálogo y sin recursos. El número puede resultar excesivo para algunos, pero consideramos que un esfuerzo que adopta inten-

cionalmente la perspectiva de la singularidad de los patrimonios desde el ámbito local, tiene que buscar la multiplicación de voces, sensibilidades, experiencias y saberes, por lo que el público encontrará que muchas prácticas o manifestaciones se repiten. Queda a los estudiosos la tarea de reconocer, construir y caracterizar generalizaciones pertinentes que hagan posible el desarrollo de esfuerzos colectivos y comunes para la investigación, la salvaguardia, la difusión y la gestión de aquellas expresiones que involucran a diversos grupos, comunidades y regiones de Querétaro, e incluso a diversos estados o regiones del país, de América o del mundo.

Una vez que definimos las etapas de trabajo y nuestra meta para esta primera fase del catálogo digital, procedimos a conformar nuestros equipos de trabajo, agrupando los municipios en cuatro regiones:

Sur: constituida por Amealco, Huimilpan, San Juan del Río y Tequisquiapan. Aquí la coordinación operativa estuvo a cargo de los antropólogos Ricardo López y Citlali Cruz, quienes contaron con la asistencia de María Antonieta González y Estefanía Sandia.

Centro: que incorporó a Querétaro, Corregidora, El Marqués y Pedro Escobedo. Este equipo estuvo coordinado por los antropólogos Mirza Mendoza y Sergio Franco, quienes contaron con el apoyo de Ana Laura Herrera, Sergio Ugalde, Diego Rojas, Itzayana Tarelo y Edith Rangel.

Semidesierto: abarcando a Tolimán, Colón, Ezequiel Montes, Cadereyta de Montes y Peñamiller. Este grupo fue coordinado por la antropóloga Sofía Rivas y su joven equipo de colaboradores incluyó a Lucero Ortiz y Salim Cazares.

Sierra Gorda: incluyendo a Jalpan de Serra, Landa de Matamoros, Arroyo Seco, Pinal de Amoles y San Joaquín. Este equipo de trabajo fue coordinado por el antropólogo José Carlos Dorantes, quien contó con la colaboración de Renata Escamilla y Fernanda Arias.

Así que los equipos de trabajo de campo estuvieron estructurados con egresados y estudiantes de antropología de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), así como investigadores del equipo Querétaro del proyecto nacional Etnografía de las regiones indígenas de México, del INAH, siempre bajo la conducción y cobertura institu-

cional del IQCA; de manera que este catálogo supuso una interesante articulación interinstitucional y transdisciplinaria.

Hay que destacar la respuesta entusiasta y generosa que hallamos en todos los municipios, sin importar su signo partidista ni su fortaleza presupuestal. Con su apoyo y la colaboración de los encargados de cultura, de educación o incluso de turismo, así como de líderes locales de opinión, cronistas y promotores culturales, así como personalidades y conocedores del mundo de la cultura y las artes populares, se fueron configurando las agendas de trabajo en las distintas microrregiones y localidades, contando con el apoyo institucional de la UAQ y el INAH, así como de la Unidad regional de culturas populares y la Coordinación y apoyo a las fiestas patronales, ambas dependientes del IQCA, para la realización de esta noble y apasionante odisea.

### **¿Una difusión que difunda?**

Una de las inquietudes que frecuentemente apareció en las pláticas con los portadores de las expresiones, tenía que ver con la devolución de la información registrada. En muchas ocasiones se comentaba sobre distintas experiencias que habían tenido con investigadores o gestores institucionales, en las que había prevalecido la extracción antes que la devolución; comentaban que en muchas ocasiones ellos se interesaban por los proyectos de investigación y difusión de su cultura o su patrimonio, pero pocas veces se les daba cuenta exacta del destino que tenían los resultados de los estudios, libros o materiales audiovisuales que ellos habían ayudado a producir.

Así que, siendo coherentes con una metodología horizontal, tendiente al diálogo de saberes, este catálogo del patrimonio cultural no podría tener como destino principal ser presentado en un soporte fijo, como un libro o un inventario impreso, considerando que los tirajes de dichas obras suelen ser escasos y de difícil acceso para los sujetos involucrados con dicho patrimonio. Por eso pensamos que las circunstancias tecnológicas y sociales ofrecían la posibilidad de generar un soporte digital, con tirajes mucho mayores a los que puede ofrecer el

libro impreso y con la posibilidad de asegurar su consulta libre mediante la red, favoreciendo la más amplia cobertura de este ejercicio en el plano global. En nuestro caso, el disco interactivo con los resultados de esta interesante escaramuza cultural tendrá un tiraje de 5 000 piezas, que en primera instancia se devolverán a los distintos actores involucrados en cerca de 500 reuniones, talleres o grupos focales, que se llevaron a cabo en los distintos rumbos del estado.

Para generar un producto atractivo y amigable, tuvimos que diseñar la plataforma o interfaz informática en términos conceptuales, operacionales, gráficos y digitales, para favorecer su accesibilidad y manejo. Para favorecer la consulta se agruparon las expresiones en tres categorías y 18 subcategorías, de acuerdo con los resultados del ejercicio, de la siguiente manera (con la posibilidad de que una expresión se ubique en más de un rubro y categoría):

*Patrimonio simbólico o inmaterial*

Artes y oficios

Música y danzas

Fiestas comunitarias

Peregrinaciones y lugares sagrados

Lengua, memoria y tradición oral

Gastronomía y medicina tradicional

Vida y organización comunitaria

*Patrimonio construido*

Sitios y monumentos arqueológicos

Monumentos históricos

Centros históricos y espacios urbanos

Caminos, presas y acueductos

Vivienda y arquitectura vernácula

*Patrimonio natural y biocultural*

Agua

Cultivos y agrobiodiversidad

Paisajes naturales

Vegetación y bosques  
Animales y ganadería  
Rocas, cuevas y minerales

Con esta base y considerando un catálogo de palabras clave para establecer vínculos significativos, se integró la interfaz de diseño y navegación para el catálogo digital; espacio en que se definen los mecanismos de consulta, desplazamiento y presentación de los resultados. Consideramos que una aproximación multidimensional del patrimonio tenía que estar constituida por un lenguaje atento a la pluralidad de capacidades locales, así como a los intereses institucionales y académicos. Por ello decidimos que cada una de las expresiones culturales y/o naturales, tendría que estar soportada en un registro etnográfico, cartográfico, fotográfico y, en su caso, audiovisual, brindando una mirada integral y sensible de este Querétaro profundo y diverso.

En cuanto al soporte cartográfico, además de brindar información para conocer dónde se localiza o desarrolla una expresión, suponen una delimitación del territorio a partir del patrimonio. Es ésta una aportación del proyecto, ya que la identificación de microrregiones se definió desde el ámbito local, a partir de los actores sociales y sus expresiones. Para ello, se desarrolló un sistema de información geográfica pertinente a escala estatal, que a la vez de brindar elementos relacionados con ubicación y trayectos, también incentivó las discusiones locales sobre las implicaciones que pudiese tener difundir una expresión que es considerada auténtica y que puede correr riesgos en cuanto a su conservación y reproducción, si se muestra puntualmente el lugar en que se localiza o acontece. Así que en varias ocasiones respetamos la decisión local de no develar la ubicación precisa de elementos que pudiesen correr riesgo de saqueo, daño o destrucción.

La dimensión fotográfica y visual es aquella que mediante el manejo de imágenes pretende construir discursos, evocaciones y sensaciones ligadas a la pluralidad y diversidad de universos culturales y naturales registrados. Generados por jóvenes antropólogos, los registros pretenden ser congruentes y consistentes en las descripciones etnográficas, mostrar con un lenguaje visual lo que en las palabras se omite o escapa

al mundo de lo conceptual. Entre ellos, destaca el trabajo de Salim Cazares para el semidesierto, Antonieta González para la región del Sur, Diego Rojas, Itzayana Tarelo y Edith Rangel para la región centro, y Fernanda Arias para la Sierra Gorda, todos ellos egresados o estudiantes de la carrera de antropología de la UAQ.

Consideramos que la articulación de las representaciones etnográficas, cartográficas y visuales del patrimonio tendrían que mostrarse de una manera accesible a los usuarios potenciales, de modo que el disco interactivo ofrece distintas formas de navegar, a partir de los ámbitos relacionados con las fichas de registro, la ubicación de las expresiones y la representación en imágenes. De tal suerte que los interesados en consultar este material lo pueden hacer desde distintas rutas y campos de interés, desde la búsqueda geográfica, que va de lo regional a lo municipal, lo microrregional y lo local, hasta una búsqueda más precisa a partir de categorías, subcategorías, palabras clave o nombre de las expresiones, o una navegación mucho más casual a partir de una tira de imágenes que se despliega de manera continua.

El diseño de la interfaz, así como la programación y ordenamiento de información ha sido una valiosa aportación de un equipo de diseñadores y artistas gráficos dirigido por Luis Crisanto Frías, cuyo talento es ampliamente reconocido en Querétaro, mientras que la curaduría del material visual estuvo a cargo de Eunice Murillo, que combina con eficacia su oficio de fotógrafa con su sensibilidad y formación antropológica.

### **La participación de la población**

Como ya hemos dicho, el diseño de la metodología del presente catálogo buscó desde un principio generar espacios municipales, microrregionales y locales para la reflexión y discusión respecto al patrimonio. Por ello partimos de un esquema municipal de trabajo para la división microrregional y la elaboración de listas indicativas primarias sobre expresiones que se consideran representativas del terruño municipal. De ahí, establecimos una micro regionalización que permitiera trascender las visiones frecuentemente centradas en la cabecera

municipal, para acceder a otros centros desde los cuales se reflexiona sobre la cultura, se identifican los patrimonios y se reconoce el territorio y el paisaje. En ambas instancias tuvimos una respuesta entusiasta y una nutrida participación, tanto en la cantidad como en la calidad de las intervenciones, en que los promotores culturales, las autoridades locales, los expertos hacedores y los conocedores locales pudieron disertar sobre aquellas expresiones representativas, auténticas y relevantes para su demarcación.

Así que los diferentes ejercicios participativos ofrecieron maravillosas experiencias acerca de los elementos y valores que la población considera indispensables para el conocimiento de su cultura y la defensa de su patrimonio, como puede ser la hospitalidad, la reciprocidad, la educación y la organización colectiva. Dichos elementos nos colocan en un plano reflexivo sobre el valor de la dimensión intangible del patrimonio, así como la defensa y reivindicación de las condiciones materiales que la hacen posible, ya que estos elementos, vinculados con recursos intelectuales, emocionales, éticos y estéticos que nos hablan de la diversidad, la memoria y la riqueza cultural del pueblo queretano y las múltiples comunidades que lo conforman, así como su interés, gusto y compromiso de salvaguardar dicho patrimonio para su disfrute actual y su proyección hacia las próximas generaciones.

En las primeras reuniones a nivel municipal, los asistentes se enfrentaban a la difícil prueba de definir aquellos elementos que dan identidad, sentido y memoria a la población del municipio, por lo que frecuentemente las primeras listas indicativas llegaban a alcanzar más de treinta, y hasta cincuenta, expresiones. Como lo manifestó un mayordomo de danza de Tolimán: “es difícil decir y decidir lo que más nos representa en el municipio, porque para mí nuestra cultura es rica e inigualable, los pueblos son únicos y la tradición es inigualable” (Don Antonio de Santiago, Mayordomo de la danza de Tolimán). El trabajo realizado en la primera etapa en los 18 municipios, con una convocatoria promedio de 20 asistentes por reunión, ofreció nutridos y elocuentes diagnósticos y listas indicativas del patrimonio municipal, que permitieron avanzar al trabajo microrregional, en que se fueron precisando las expresiones o prácticas a registrar.



En la fase de trabajo microrregional se llevaron a cabo alrededor de 90 talleres, con una asistencia promedio de 25 personas, en los que se precisaron y caracterizaron los elementos que se consideraban más importantes para generar una lista aproximada a las 18 expresiones, que después serían ponderadas y matizadas por el equipo encargado del trabajo de campo. Ello supuso un incentivo para la discusión, jerarquización y delimitación de los elementos más importantes y representativos para los distintos grupos y personas involucradas en esos talleres.

De ahí que entre los coordinadores regionales, los ayudantes de investigación y los portadores de la expresiones, maduraron, uno a uno, los elementos a integrar en las lista de los 18 municipios, para entrar posteriormente a la labor titánica que representó la realización de más de 324 grupos de discusión y talleres de trabajo, enriquecidos con entrevistas a profundidad, para dar cuenta de cada una de las expresiones registradas. El ejercicio nos permitió entrar en contacto con más de dos mil personas, que se involucraron directamente en la descripción, delimitación, realización, elaboración, interpretación, exposición y construcción de las múltiples y variadas expresiones que integran este catálogo digital, mostrándonos con ello el afán, el amor y el cuidado que la población queretana siente por sus valores culturales y naturales, así como el compromiso y la preocupación que tiene de procurarlos, cuidarlos y transmitirlos a las futuras generaciones, de cara a su constante reproducción y reinención.

Ofrecemos así a la consideración del amplio público este sencillo pero intenso panorama plural de la belleza, el sentimiento, el saber, el gusto, el color y la memoria de este maravilloso mosaico de pueblos, paisajes, relatos, misterios y tradiciones que es Querétaro.

## **Puntos de partida y quehaceres del Archivo de la Palabra**

Hilario Topete Lara

El patrimonio cultural inmaterial (PCI), según la Convención de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) del 2003, está constituido por:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

La permanencia del patrimonio cultural inmaterial es debida, en buena forma, a los signos lingüísticos que se resuelven en palabras y poco a poco -con ellas- se van formando rosarios de sentidos hasta convertirse en mitos y leyendas cargados de símbolos y normas, que se dan la mano para formar cuentos y fábulas que desbordan valores,

que encapsulan técnicas y tecnologías que facilitan la vida, que almacenan conocimientos de la naturaleza que curan enfermedades y muchas cosas más. La palabra está llena de sentidos porque socialmente las llamamos de sentidos: su utilidad es inconmensurable y tan antigua que, para no ir tan lejos, Platón hubo de dedicarle uno de sus diálogos: el Crátilo. ¿Recuerdan el dilema? Crátilo, defendiendo que los fonemas contienen la esencia de las cosas; Hermógenes tratando de demostrar que la palabra y la cosa son producto de la costumbre (Platón); y en el tercio, a Sócrates un poco vacilante, un poco juguetón, como péndulo entre los razonamientos de uno y otro hasta casi volvernos locos en lo que parece la situación dialéctica menos firme del ateniense.

En plena era cristiana, los santos también se preocuparon por la palabra. En efecto, el Evangelio según San Juan, en su versículo 1, dice:

En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe. En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron.

Si lanzásemos nuestro Hermes hacia el interior de la Biblia nos encontraríamos con la ingeniosa metáfora según la cual la palabra nos ha creado; nos hablaría de la ingeniosa tesis de que la palabra lo construye todo para proporcionarnos el privilegio de conocer, representar, recordar, transmitir, relacionar, perdurar; en suma, ¿qué haríamos sin ella? ¿Qué hubiera sido de los humanos en el proceso evolutivo sin la palabra?

Pues en el proceso de hominización, fuera de las ideas religiosas, ocurre algo similar: la palabra parece haber emergido con el hombre y el hombre parece –y reitero, parece– haber emergido con la palabra. Parece que se trata de un dilema como el del huevo y la gallina, aunque es un dilema cuya solución sabemos de antemano: aquí la gallina es el camuflaje de una carga genética cuyo sino es la supervivencia, la gallina es el pretexto del huevo para replicar su carga genética, pero no ocurre que el ser humano sea el pretexto de la palabra para pervivir. Sin em-

bargo, sin la palabra, sin los signos, sin ese producto que generan esa tríada infernal que son las áreas de Brocca, de Wernicke y los lóbulos frontales, este homínido que somos nosotros, sería simplemente, un primate más.

Y este primate que somos, con una cara inusual que con su forma de plato nos haría perder un concurso de belleza entre los primates, además de que depende de la palabra para transmitir experiencias, conocimientos, valores, técnicas, relatos e historias, el humano tiene en la palabra una fuente de placer. Quizá allí se encuentre el encanto que todas las sociedades y culturas tienen por crear y transmitir relatos; la magia del cuento nocturno con que arrullamos a nuestros niños; parte del poder de seducción del orador; algunos ingredientes de la argamasa de una relación amorosa que con susurros a la oreja una parte de ella estremece a la otra; parte del poder de persuasión del buen actor y del buen negociador; esto, entre otras buenas razones. Voy a tratar de agregar algo al respecto partiendo de experiencias personales.

¿Nos hemos preguntado por qué, aunque no estamos familiarizados con los significados y la música del candomble, cuando participamos en uno, de pronto nos descubrimos con cierto movimiento corporal y algo de alegría –o placer– en el rostro? O, ¿por qué en los conciertos de rock nos dan ganas de bailar sin que nos demos cuenta? Si no lo hemos hecho, no importa. Nos movemos, sentimos placer. Ocurre que cuando entran por nuestro pabellón ondas sonoras rítmicas, pero por encima de los ochenta decibeles, nuestro cerebro y nuestro corazón entran en cierta ritmicidad que hace posible, de un lado, el movimiento involuntario y, de otro, la liberación de endorfinas, y eso significa alegría y placer. La música nos ayuda a doparnos; oímos música y liberamos dopaminas, nos autodrogamos; igual ocurre con los mantras y con los rezos. Y sentimos placer y placer compartido. He allí una de las razones fisiológicas de la comunidad.

Pero existe una forma de acariciarnos que es más sutil y produce algo más que placer. Pensémosnos pues, nuevamente como primates y recreemos una de esas escenas en las que un chimpancé espulga a otro o esa otra en la que, de pronto, se van a dormir al nido y se acurrucan unos contra otros. ¿Tiene sentido? Claro que sí. Se proporcionan

placer con el contacto (y quien no lo crea, piense en la imperiosa necesidad de contacto con la novia, con la esposa, con los hijos, el beso en la mejilla entre amigos, el caminar abrazado con el cuate, el abrazo del encuentro, etcétera).

El placer del contacto está asociado a otro y con ese otro creamos un vínculo que, en el más primitivo de los casos, es lo que llamamos apego. Pero como primates, los humanos rompimos las reglas: empezamos a estrangular el proceso darwiniano y rebasamos el límite de presión ejercible sobre un nicho ecológico y creamos nichos artificiales; y seguimos con el contacto, hasta que nos produjimos la lejanía de algunos de ellos mediante las prohibiciones, es decir, los tabúes, los pecados, o hasta que el número hizo imposible el contacto con todos; sin embargo, había quedado el ritmo –quizá– y, seguramente, la palabra: la palabra nos pone en contacto, nos arrulla, nos acerca, nos da placer bajo cierta musicalidad y cantidad de decibeles... Nos volvimos adictos a la palabra (Dunbar). Por eso, cuando la palabra y sus contenidos empiezan a perderse no podemos menos que lamentarlo. Es como la pérdida del amor y, en algunos casos, es la pérdida del amor y del amado.

La palabra, el signo lingüístico oral, pues, ha acompañado al primate humano por miles de años, decenas de miles de años, hasta nuestros días; el lingüístico escrito apenas vive su infancia, y en determinadas sociedades y culturas se niega a nacer o a crecer, allí donde ya nació. Y los que se encuentran en la absoluta oralidad suman millones, y los que viven predominantemente en la oralidad son centenas de millones o, quizá, miles de millones porque, aún en nuestros días, la oralidad predomina sobre lo escrito. Pero todo lo que se encapsula en la oralidad tiene el riesgo al que lo somete la memoria (el olvido)... Y esto debería de preocuparnos... y ocuparnos, como nos ocupa luego de que nos preocupa a todos los que emprendemos ejercicios de salvaguardia del PCI.

En esas ideas andábamos una bola de loquitos cuando en trabajo de campo por Oaxaca, en México, unos *N̄uu Sávi* (mixtecos) nos solicitaron ayuda para hacer algo con qué evitar la pérdida de la memoria de las tradiciones, los relatos de viejos, las costumbres. Ellos nos propusieron que les hiciéramos “un libro de historia”. Luego hubimos de indagar qué entendían por “historia”, y lo que encontramos

fue que lo deseado era un libro donde se entremezclaban tradición oral e historia oral (algo así como líquenes de memoria).<sup>1</sup> Más tarde nos cuestionamos sobre el alcance de un libro para salvaguardar relatos, para transmitirlos a la siguiente generación y para difundirlos translocalmente y transgeneracionalmente. Incluimos, además, variables como la lectoescritura y la fidelidad de los relatos así como las gestualidades y el contexto de los mismos: un libro era insuficiente... Y un libro convencional lo era aún más; adicionalmente, podría ser ingrato. Es, de hecho, ingrato para con el tema porque podemos transcribir literalmente, pero fallaríamos en el contexto, las gestualidades, las tonalidades, las traducciones, en ocasiones... Demasiado ingrato para aceptarlo. Pero moralmente estábamos obligados a hacer algo.

Teníamos algunas cosas a favor y, si aceptábamos el reto, debíamos partir de ellas: la primera es que en las aulas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) estaba re-consolidándose la idea de que sin etnografía no hay etnología ni antropología posibles. La segunda era la certeza de que la etnografía que estábamos haciendo en la escuela conservaba, luego de mucho tiempo, una orientación ética poco edificante.<sup>2</sup> La tercera es que impartiendo una materia cuyo núcleo son las técnicas etnográficas, con prácticas obligatorias, podríamos tener entre los estudiantes auxiliares para la empresa pero, ¿qué era, con alguna precisión, lo que podríamos hacer? La verdad es que no lo sabíamos.

Cavilando sobre la inmortalidad del cangrejo y andando de benteveo, un día, se nos ocurrió algo tan nuevo pero ¡tan nuevo y original! Que hacía más de medio siglo ya se hacía para conservar con fidelidad las conversaciones y los testimonios: el fonograma: inmediatamente

<sup>1</sup> La metáfora fue creada por Carlos Antonio Lara Martínez para referir a esta forma específica de ser de la memoria y de los recuerdos donde es muy difícil, cuando no imposible, categorizar un recuerdo o un testimonio como una u otra cosa. Aunque esa “simbiosis” ya la habíamos comentado y presentado en algunos congresos, la categorización le pertenece.

<sup>2</sup> Aunque pareciera paradójico, los antropólogos, en tanto paladines y campeones del respeto a la alteridad (como nos reputamos), casi siempre saqueamos información, conocimientos e imágenes, invisibilizamos al otro, y fingimos (por ende, mentimos) en aras de obtener información para “fines académicos y/o científicos”, sin detenernos a pensar en las implicaciones axiológicas, éticas de nuestro quehacer.

pensamos en otro recurso: el audiovisual. Las virtudes de conservar audio e imagen eran seductoras y, bien organizadas y clasificadas, podrían conservarse miles, y bien escaladas podrían perdurar por siempre. El dilema entonces fue ¿hacer un documental u otra cosa? En conocimiento de las narrativas altamente subjetivadas de los documentales conocidos y plenamente convencidos de que la etnografía visual dista mucho de la antropología visual, y de que lo que nos pedían no era nuestra mirada, sino sus relatos; descartamos, luego de una primera discusión tanto el documental como la antropología visual. Sin embargo, algo había quedado: se podría hacer un archivo con registros audiovisuales.

El siguiente paso fue diseñar una estrategia para hacernos de conocimientos técnicos y tecnológicos, además de una epistemología de etnografía visual; a la par, nos impusimos aprender elementos mínimos sobre archivos, documentos y archivística. Lo primero, excepto la epistemología, se consiguió a través de una capacitación proporcionada por un miembro del laboratorio de antropología visual de la Universidad Autónoma Metropolitana (Armando Huerta Velázquez) que decidiría, más tarde, incorporarse al proyecto; lo segundo fue un verdadero problema.

En efecto, el conocimiento de cámaras fotográficas, cámaras de videograbación, enfoques, encuadres, elementos de sonido, balances de blancos y emplazamientos, entre otros conocimientos técnico-tecnológicos, no resultó tarea complicada; sin embargo, la concepción del registro, como registro antropológico, distaba mucho de lo que se tenía como proyecto para La Mixteca: producir documentos para conformar un archivo –y no colecciones, ni acervos– requiere de investigación, comparaciones y referencias cruzadas diversas, además de cierta habilidad técnica para manejar tecnología adecuada para documentar; pero interpretar para documentar significa intervenir y siguiendo esa ruta se puede llegar más rápidamente a una versión antropológica de los elementos de tradición oral y de historia oral encontrables. Una primera decisión: documentar luego de etnografiar y hacer comparaciones y referencias cruzadas, pero no intervenir el contenido del documento; en suma, “contaminarlo” lo menos posible.

De un programa académico de técnicas retomamos el uso de la libreta de notas; la organización y elaboración del diario de campo; adicionalmente, los diferentes tipos de observación y la técnica de entrevista. Fue diseñado *ex profeso* un código ético mínimo<sup>3</sup> que tendría que reflejarse en cada documento logrado a cuyo inicio invariablemente deberían aparecer una serie de datos registrales.<sup>4</sup> Adicionalmente, con auxilio de un pasante de letras hispánicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se generó un listado de formas de expresión que discurren a través de la oralidad para integrar un marco conceptual con el cual reconocer el tipo de documento logrado.

Simultáneamente se acudió a diversos archivos, entre los que privilegiamos los sonoros y los audiovisuales para conocer su contenido, organización, clasificación y gestión. El universo de los archivos es sorprendente por la disparidad de criterios con los que se integran y funcionan; sin embargo, se logró asesoría en las bibliotecas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la del Museo Nacional de Antropología; asimismo, se accedió al *Catálogo del Archivo de la Palabra* (1977) del INAH para desentrañar su lógica archivística, y se hicieron sendas visitas a la fototeca de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas y a la Fonoteca Nacional. También en este periplo tuvimos la oportunidad de sorprendernos por la enorme disparidad de criterios de organización y gestión; a la vez, se produjo la certeza de que la oralidad que nosotros pretendíamos documentar para “conservar” -como llamábamos en ese momento a la empresa que podíamos realizar- no estaba contemplada: sí, había colecciones y fondos de historia oral, de historias de vida, de fonogramas, pero no había

<sup>3</sup> El código ético mínimo del Archivo de la Palabra tiene como líneas generales, entre otras, no robar imágenes, conversaciones, no engañar, no escatimar créditos, nada sin permiso ni consentimiento, no mentir, no documentar “a la primera” y sin empatía de por medio, y todo en corresponsabilidad, entre otras normas.

<sup>4</sup> Los datos registrales imprescindibles, para el Subproyecto Archivo de la Palabra del Proyecto Eje Tlaxiaco, son: institución, proyecto, lugar, fecha, nombre del (los) entrevistado (as) y su dignidad, nombres del equipo documentador, tipo de testimonio oral, contexto sociocultural en que se “reproduce” (“recrea”) la unidad de tradición oral documentada, permiso (consentimiento y corresponsabilidad) para grabar y para uso del documento con fines no lucrativos.



tradición oral alguna documentada, aunque –suponíamos– con toda certeza muchos antropólogos deberían tener colecciones de registro de tradición oral insertas en las entrevistas realizadas en campo. En ese terreno hubo poco avance.

Simultáneamente tuvimos un acercamiento a la Dra. Lourdes Arizpe Schossler y a la Cátedra UNESCO bajo su batuta, a quien le esbozamos el proyecto y presentamos unos de los primeros productos. Producto de conversaciones con ella, el equipo pudo reconocer al proyecto en la línea de Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial conforme con la Convención –para tal fin– de la UNESCO del 2003. Conocer la literatura en materia de patrimonio se convirtió en un imperativo, reflexionarlo y llevarlo al trabajo de campo, también. Y se hizo.

El problema de hacer un archivo sin documentos era, en ese momento, un dislate, aún a juicio de docentes de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (ENBA), con quienes tuvimos un primer acercamiento para conocer su opinión acerca de un proyecto de semejante envergadura. La concepción clásica de un archivo supone la existencia de documentos, no de su producción futura, para iniciar. El criterio de procedencia, asimismo, se incumplía –en apariencia– también. Sin embargo, dos archivónomos investigadores (el Dr. Luis Francisco Rivero y la Lic. Silvia Guillermina García Santiago) sometieron a análisis la propuesta, misma que calificaron como vanguardista en tanto que se desconocía la existencia de archivos de tradición oral y formas de oralidad similares; luego del conocimiento de la misma, la aceptaron a condición de conocer el proceso de creación del documento para ponderar su cualificación conforme con la teoría archivística; en correspondencia, propusimos capacitar a un equipo de tesis de la ENBA en etnografía, patrimonio cultural inmaterial, ética, expresiones de la oralidad, técnica y tecnologías audiovisuales. Una incursión en campo y al regreso el equipo de la ENBA, luego de una evaluación del proceso y los productos, se adhirió a la idea con la finalidad de aportar los elementos archivonómicos de que carecía el Archivo de la Palabra.

La idea de que se podrían generar documentos audiovisuales para conformar archivos empezó a tener cuerpo. Y el proyecto de que el

documento podría ser una unidad de sentido en sí misma<sup>5</sup> empezó a tener rostro y fuerza. Frente a la dispersión ya existente en los fondos y colecciones conocidos se propuso crear un campo donde hubiera respuestas y soluciones a los problemas de técnica y tecnología para producir audiovisuales etnográficos de calidad con equipo no profesional (cámaras de baja resolución, por ejemplo), en el peor panorama; donde hubiera detrás una teoría archivonómica y mecanismos para organizar, clasificar y disponer audiovisuales; donde fuese indispensable una formación etnográfica y ética para comparar y contrastar, evitar la invisibilización del otro, corresponsabilizar a los otros, reconocer a los otros, y evitar una práctica común de los etnógrafos novatos: la grabación espontánea, fortuita, intrusa, irrespetuosa, insolente.

Reconocer las carencias fue un buen paso porque lo siguiente fue conformar un equipo interdisciplinario con antropólogos, archivonomos y videoastas. Había que imaginar el proceso mismo, así que empezamos a darle forma a la figura del documentador. Era necesario armar el rompecabezas y proporcionar a un equipo de voluntarios:

Formación técnico-tecnológica en sonido, grabación, manejo de cámaras fotográficas y cámaras de video.

Formación etnográfica: estrategias de inserción en las localidades, Observación (participante, objetiva, militante), libreta de notas, diario de campo, bitácoras, entrevistas (ocasionales, estructuradas, no estructuradas, a profundidad), referencia cruzada y método comparativo, ámbitos de la tradición oral.

Formación ética mínima (*supra*).

Formación en materia de legislación y políticas públicas en materia de PCI y, derivado de ello,

formación conceptual y teórica mínima.

Primera incursión a campo, acompañados de estudiantes de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (capacitados para

<sup>5</sup> La idea de que un documento audiovisual de patrimonio cultural inmaterial es una unidad de significación en sí misma, es una aportación original del Archivo de la Palabra del Proyecto Eje Tlaxiaco que no tiene parangón; difiere, por tanto, de la noción de documental, donde se entretrejen, articulan, dialogan, diversos documentos para formar un discurso.

documentar), de un antropólogo visual y un especialista en sonido. Una veintena de documentos y nuevos problemas: los bibliotecónomos necesitaban un cuadro de clasificación; el antropólogo visual, editar; el equipo coordinador, proveer del cuadro y buscar el respaldo institucional para proveer de largo aliento al proyecto. El cuadro de clasificación lo resolvió parcialmente la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI); las primeras nociones conceptuales partieron de categorías antropológicas con auxilio de “Guía Murdock” para investigaciones socioculturales y el resto un estudiante de letras hispánicas: todo un Frankenstein que Mary Wollstonecraft Shelley hubiese envidiado. Al acercarnos al documento de la Convención nos percatamos de que el proyecto anclaba más en la salvaguardia del PCI en tanto que investigaba y documentaba; pero faltaba conservar, difundir. El trabajo de edición, seguido por el de organización y clasificación archivonomía, casi cerraban el ciclo. La idea de difundir, además del compromiso de regresar los materiales a los testimoniantes se encargaría de cerrarlo.

Luego de la escasa cosecha en la primera incursión se hizo evidente que era necesario aumentar el número de documentadores y de incorporar a los propios mixtecos en el proceso de documentación, una tarea casi imposible sin recursos tecnológicos y financieros. Pero esa cosecha también nos anunció que íbamos en un camino propositivo.

Al poco tiempo los bibliotecónomos terminaron su cuadro de clasificación y los formatos de descripción. El proceso de edición se inició con voluntariado, en equipos personales, sin el *software* adecuado y sin capacitación, y el de difusión se inició a través de Youtube donde creamos nuestro propio canal, y empezó el proceso de divulgación. El ciclo se había cerrado con un proceso de producción artesanal.

Los recursos eran indispensables y, con proyecto sustentado, fueron solicitados al municipio de Tlaxiaco, a la Fundación Harp, a las diputaciones y al congreso local de Oaxaca, en cuyo pleno el proyecto fue presentado; los recursos nunca llegaron. El Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO) también tuvo en sus manos el proyecto de un centro de documentación y una institución respaldada por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, para formar

Licenciados en Antropología Social Aplicada con especialidad en documentación y gestión de PCI; el IEEPO nunca dio una respuesta. Algunos diputados federales por Oaxaca, así como un senador por la entidad, también tuvieron el proyecto en su escritorio, pero en calidad de respuesta obsejaron su silencio.

A pesar de todo, se emprendió un curso de formación de documentadores de la mixteca para documentar. Luego vino un proceso de autoevaluación y se instituyó el proceso de formación de documentadores. A la formación etnográfica, ética, técnico-tecnológica se agregó una área más, sobre derecho y políticas públicas en materia de Salvaguardia de PCI. Más tarde incursionáramos en estudios sobre historia oral, en aprendizaje de edición con manejo de *final cut*, en guionismo para producir documentales y, recientemente, en la producción de monografías etnográficas. Pero también de las evaluaciones han emergido indicadores sobre lo que no hacer y, como ocurre en la historia de cualquier ciencia, disciplina u oficio: los errores superan infinitamente en número a los aciertos, aunque los ocultemos porque tienen nada de glorioso.

El Archivo de la Palabra se ha convertido en un laboratorio especializado en la salvaguardia del PCI y para aprender de los otros que tienen objetivos similares, ha creado y/o participado decididamente en congresos, foros, diplomados y otros espacios y estrategias que posibiliten el aprendizaje de los demás nos permita seguir aprendiendo de los demás; a cambio, participa en publicaciones y divulga materiales (principalmente entre los creadores-portadores del PCI, a guisa de reciprocidad, como se ha aprendido de las comunidades con las que se ha documentado.

Para finalizar: ¿recuerdan ustedes que el 5 de septiembre de 1977 se lanzó, desde Cabo Cañaveral, la Misión *Voyager I* que llevaba un celebrísimo disco de oro con grabaciones de música y saludos en poco más de medio centenar de idiomas? ¿Recuerdan que una de las melodías que contenía era “El Cascabel”, de Lorenzo Barcelata? La intención era darle larga vida a un mensaje a un reducidísimo sector del patrimonio cultural de la humanidad, entre otras cosas. La intención era mostrar la palabra a miles de años luz de distancia. Luego, ¿qué nos impide darle

larga vida al PCI aquí, en la tierra, entre nosotros, para que no tengamos tantas cruces, crespones de luto y nostalgias por el patrimonio cultural inmaterial que irremediablemente habrá de perderse?

### **Bibliografía**

- DUNBAR, Robin (2007), *La odisea de la humanidad. Una nueva historia de la evolución del hombre*. Barcelona: Crítica (Drakontos).
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (INAH) (1977), *Catálogo del Archivo de la Palabra*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Educación Pública.
- PLATÓN (2014), “Crátilo o de la exactitud de los nombres”, <<http://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Cratilo.pdf>>.
- SANTO EVANGELIO SEGÚN SAN JUAN. *Nuevo Testamento*. Edición Reina Valera de 1909, en *Maneras de Orar a Dios*, <<http://www.e-torredelabel.com/religion/biblia-reina-valera/evangelio-san-juan.html>>.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2010), “Texto de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022&art=art2#art2>>.

# Proceso de creación de documentos y archivos de tradición oral para la salvaguardia del PCI

Luis Francisco Rivero Zambrano  
Silvia Guillermina García Santiago

## Introducción

Los documentos han sido utilizados por el hombre desde tiempo remotos, diversos soportes han servido para registrar información de las actividades cotidianas de las distintas sociedades. El haber almacenado los documentos en archivos ha permitido conocer acontecimientos del pasado.

El avance de la tecnología ha permitido desarrollar soportes que registran el sonido, la voz, y la imagen. Estos nuevos documentos han sido utilizados en proyectos de historia oral, tradición oral, e historias de vida. El objetivo de este trabajo es analizar la importancia de los documentos de tradición oral para resguardar y preservar las costumbres e identidades originarias y de la cultura nacional mexicana. Ayuda a conocer cómo se crean los documentos orales, y la relevancia de clasificarlos, organizarlos, y resguardarlos en un archivo de tradición oral, que los preserve, conserve y difunda para su custodia y uso en trabajos antropológicos, etnológicos, lingüísticos, sociológicos, e históricos, y de todos aquellos ciudadanos interesados en las identidades originarias y del PCI.

Los proyectos de creación y conformación de archivos de tradición oral son resultado de un trabajo multidisciplinario de corte histórico, antropológico y archivístico. La primera disciplina es significativa en la planeación, gestión, y registro de documentos fotográficos, audiovisuales y sonoros que ayuden a identificar las costumbres y tradiciones más representativas de las comunidades mestizas e indígenas, para posteriormente generar documentos que ayuden a salvaguardar mitos, leyendas, gastronomía, cantos, etcétera, que les da identidad a las comunidades originarias. La archivonomía se encargará de establecer las condiciones para preservar la información contenida en los documentos, y generar los procesos que faciliten su organización, preservación, y consulta.

## **Documentos y archivos**

Los documentos que se resguardan en un archivo son resultado de gestiones institucionales, de investigación, o de un interés personal. El acervo documental de los archivos de tradición oral no son la excepción, aunque no necesariamente pasan por las etapas del ciclo vital que dicta la teoría archivística, principalmente porque el origen de estos acervos son producto de procesos de investigación principalmente antropológica, y no de una actividad administrativa, legal, fiscal o contable.

Para entender lo anterior, debemos tener clara la idea que un documento, según Víctor Hugo Arévalo Jordán es:

todo registro de información independiente de su soporte. Abarca todo lo que puede transmitir el conocimiento humano: libros, revistas, fotografías, films, microfilms, microfichas, láminas, transparencias, diseños, mapas, informes, normas técnicas, patentes, cintas grabadas, discos, partituras, fichas perforadas, manuscritos, sellos, medallas, cuadros, modelos, facsímiles y de manera general todo lo que tenga carácter representativo en las tres dimensiones y esté sometido a la intervención de una inteligencia ordenadora (Arévalo Jordán, pp. 121-122).

Es todo registro que sustente hechos, acontecimientos, expresiones, que nos lleven a transmitir información y conocimientos, independientemente del material en el que se encuentren registrada la información. Un documento debe tener tres características:

- 1) Un soporte
- 2) Contener un mensaje
- 3) Utilizar un lenguaje

Por soporte entenderemos el objeto en el cual se encuentra plasmada la información, independientemente del material del que esté constituido. No todos poseen información relevante o susceptible de ser resguardada y preservada como un documento de archivo. Desde tiempos remotos las culturas antiguas utilizaron materiales para registrar información, los egipcios emplearon el papiro, la civilización mesopotámica las tablillas de arcilla, los griegos tablas de cera y piel, en Mesoamérica el papel amate. Los soportes que usaron estas civilizaciones tenían una relación directa con las condiciones geográficas donde se asentaban lo que limitaba su uso a estas regiones.

Las sociedades modernas han tenido en la tecnología la posibilidad de registrar información, además del papel, en materiales analógicos como el disco de vinilo, casetes, cintas de carrete, que permite resguardar sonido, voz, e imagen, o de manera digital como la cinta DAT, el CD o el DVD, cada uno de ellos con características particulares, tanto para su producción, resguardo y conservación de la información” (Miguel, p. 19).

Actualmente el papel sigue siendo el soporte más utilizado para registrar información, principalmente de manera escrita, aunque las nuevas tecnologías han brindado la oportunidad de crear documentos en soportes digitales por las ventajas que representa como: capacidad de almacenamiento, facilidad de acceder a la información (siempre y cuando se cuente con el aparato reproductor idóneo para el caso), facilidad para la difusión y su capacidad para optimizar espacio.

El documento resguarda información: “que ha quedado registrada de alguna forma con independencia de su soporte y tipo documental, producida, recibida y conservada por cualquier organización o



persona en el ejercicio de sus competencias o en el desarrollo de su actividad” (Consejo Internacional de Archivos, p. 3), jurídica, legal, fiscal, administrativas, o contable, así como aquella que sirven como evidencia, testimonio o información. La importancia de los documentos se sustenta por servir:

para articular mejor los razonamientos y, por supuesto, como memoria auxiliar externa, liberando a la memoria a corto plazo [...] suple las deficiencias de la memoria a largo plazo y permite la construcción de memorias socialmente compartidas, que constituyen el instrumento por excelencia de la construcción de la cultura” (Pinto y García, 2002, p. 42).

Un documento es la memoria de la actividad del hombre, permite la comunicación, ayuda a preservar la memoria colectiva. Para lograr este objetivo es necesario brindarle a los documentos un tratamiento archivístico y es justamente en los archivos donde lo recibirán, y serán custodiados.

El archivo es más que un conjunto de acervos reunidos con base en un tema en común. Es una institución creada específicamente para resguardar documentos, sin importar su soporte, darles un orden para que puedan ser usados por los usuarios que necesitan la información registrada en ellos:

Reúne uno o más conjuntos orgánicos de documentos, de cualquier fecha o soporte, producidos, recibidos y acumulados, como resultado del ejercicio de la función o actividad de una persona o entidad pública o privada, organizados y conservados científicamente, respetando su orden natural, en un depósito que reúna las debidas condiciones y atendido por personal capacitado, para servir al sujeto productor o a cualquier persona, como testimonio de la gestión de actos administrativos y/o jurídicos, o como información para fines científicos o culturales (Fuster, 1999, p. 110).

La función primordial de un archivo es formar conjuntos organizados de documentos, haciendo uso de la metodología archivística. Se puede decir que es la suma de tres elementos centrales: 1) documentos,

2) organización y 3) servicio. Para que un documento se pueda considerar de archivo, y para que el archivo se pueda denominar como tal, no basta con tener a los primeros, estos deben ocupar un lugar, contar con un registro que ayude a saber donde se ubica físicamente, para que pueda cumplir la tercera función de un archivo, brindar información a un usuario que la solicite o requiera.

Manejar un archivo es una tarea complicada que demanda una preparación que ayude establecer condiciones que ayude a organizar, clasificar, describir, preservar, conservar, prestar y difundir los documentos que resguarda. La archivística es la profesión que se encargará de hacer el “estudio teórico y práctico de los principios, procedimientos y problemas concernientes a las funciones de los archivos”. Implementa los métodos, procesos, instrumentos, que permita una adecuada gestión documental.

El archivónomo es el profesionalista que tiene los conocimientos que permiten realizar las funciones principales de su actividad, centrada según autores como Antonia Heredia (1987), Elio Lodolini (1993), y María Estela Islas Pérez (2003), en conservar y servir. Para ello es necesario: ordenar, clasificar, organizar, describir, preservar, y servir los acervos documentales de un archivo. Para ello, menciona Vicenta Cortés, es “necesario que el archivista realice el análisis documental [...] es tarea que constituye la base imprescindible para el tratamiento de los documentos” (p. 366).

Todo trabajo archivístico debe iniciar con la identificación, proceso necesario para conocer cómo se crean los documentos, y la manera que se vinculan dentro de un acervo que forma, o formará parte del conjunto orgánico llamado archivo. “Es el análisis de las características formales e informativas de los documentos que componen un fondo o una colección, así como del contexto histórico-administrativo en el cual fueron producidos o recopilados, con miras al establecimiento de las series documentales (Villanueva, p. 67).

Un segundo paso de la gestión documental es organizar. Darle a cada documento un lugar específico dentro del grupo documental del cual forma parte, pero que únicamente puede ocupar él y no otro. Es muy común que la organización responda a las funciones y organiza-

ción de la empresa, aunque a veces expresa las actividades y temáticas que dieron origen a los documentos.

La clasificación permite conformar categorías de documentos con base en las funciones, la organización, las actividades o temáticas con las cuales fueron creadas, como ejemplo se puede mencionar que las dos primeras son resultado del organigrama, o las funciones que desarrolla una empresa, la tercera y cuarta son resultado de la investigación (como es el caso de los archivos de tradición oral, o historia oral), o muy comúnmente a colecciones de documentos. Concretamente se puede concebir como “la función archivística que establece las categorías documentales basadas en las funciones y en la estructura orgánica de una institución y se manifiesta en el cuadro de clasificación del fondo” (Heredia, 2011, p. 65)<sup>1</sup>. Este instrumento brinda un orden y la posibilidad de localización de los documentos, al organizar la documentación en un fondo, sección y serie.

El fondo se conforma por todos los documentos que son recibidos, o generados por una institución para ser resguardados en un archivo. Es “el conjunto de piezas de cualquiera naturaleza que todo cuerpo administrativo, toda persona física o moral, ha reunido automática y orgánicamente en razón misma de sus funciones o de sus actividades” (Couture y Rousseau, p. 188), sin importar el soporte en el que se encuentren registrados. Debe estar debidamente organizado y para ello es necesario dividirlo en secciones y series.

La sección es la primera división que se hace al fondo, con base en las direcciones o departamentos de la institución. Aunque también, –no es muy común que así sea–, se hace a las principales líneas del funcionamiento o el tema por el que fue generado o recopilado el acervo documental. Son el:

conjunto de documentos producidos por cada uno de los productores a los que corresponde una función/actividad específica de las atribuidas

<sup>1</sup> El cuadro de clasificación es un instrumento de control que ayuda a identificar de todos los elementos que conforman de un archivo. En él se encuentran codificados los documentos o expedientes facilitando su acceso.

al productor del fondo y en división funcional que se refiere al conjunto de documentos adscritos a cada una de las funciones atribuidas a un productor de fondo” (Heredia, 2011, p. 87).

Las series serán a su vez la división de la sección, conformadas por expedientes integrados con documentos de un mismo tema o asunto. Pueden ser piezas documentales.

Representan continuidad en el tiempo y repetición en los tipos o en la información. [...] Son pequeñas o voluminosas pero no suelen estar constituidas por una sola unidad. [...] Estas son las series naturales y habituales frente a otras series artificiales que a veces nos encontramos en los archivos y responden a una agrupación temática, con un origen arbitrario y fines particulares (1991, p. 147).

Antonia Heredia está haciendo alusión a las colecciones<sup>2</sup>, resultado de un interés particular y no como resultado de las funciones, o actividades institucionales.

Los documentos o expedientes deben ser ordenados al interior de las series, generando relaciones entre sí. Este proceso se debe realizar única y explícitamente después que se conocen características de los documentos. Los principales métodos considera Cruz Mundet son: el cronológico, alfabético, por materias, numérico, o alfanumérico (Cruz Mundet, pp. 250-251). Con la ordenación no se culmina el trabajo archivístico, los documentos deben ser descritos para vincular la información con el usuario.

La descripción de los documentos constituye la parte culminante del trabajo archivístico y viene a coincidir exactamente en su finalidad con la de la propia documentación: informar. Si esta es clasificada, ordenada, en definitiva, conservada, es porque contiene información; si

<sup>2</sup> Las colecciones no surgen de una actividad institucional, su conformación surge a partir de un interés personal que son acumuladas de manera artificial y bajo la lógica de la persona o institución que decidió formarlas.

existen los archivos y sus profesionales no es por la mera complacencia de guardar objetos por valiosos que sean, sino por la necesidad de obtener información precisa en distintos momentos y para múltiples finalidades. Es una tarea primordial del quehacer archivístico y una consecuencia ineludible de la organización de los fondos, encaminada a poner los documentos en servicio, es decir, hacer de ellos un útil disponible para la sociedad (p. 255).

El trabajo archivístico se resume en estas actividades centrales que brindan la posibilidad de acceder a la información, de resguardarla, preservarla y conservarla para las generaciones futuras. Un archivo debidamente organizado, ordenado y descrito es una fuente de información que permite preservar la información que resguarda para las generaciones futuras. Las nuevas tecnologías le brinda la oportunidad al hombre de generar documentos en nuevos soportes que permiten registrar información que de manera escrita no sería posible. Estos documentos pueden grabar voz, imagen, sonido e imagen, permitiendo conservar información que ayude a conocer mejor nuestro pasado, a conservar costumbres y tradiciones, como: cuentos, leyendas, canciones, de manera directa por los poseedores de ese saber, conformando documentos de tradición oral.

### **El documento de tradición oral**

El documento de tradición oral será una videograbación o un documento sonoro donde se registrarán los mitos, las leyendas, canciones, actividades religiosas, que formen parte de la identidad de las comunidades originarias. William W. Moss, y Peter C. Mazikana en el documento: *Los archivos, la historia y la tradición orales. Un estudio del RAMP*, proponen a necesidad de conformar archivos de historia oral y tradición oral para salvaguardar conocimientos utilizando las nuevas tecnologías. Para las culturas no ágrafas, como la de los pueblos indígenas y las minorías culturales, es la posibilidad de registrar sus conocimientos, pues sus actividades e identidades escasamente

han sido sustentadas de manera escrita. Los documentos de tradición oral, resguardan conocimientos que han sido transmitidos y narrados oralmente de abuelos a padres, de padres a hijos y de hijos a nietos, como resultado de la interacción de sus ciudadanos o habitantes y que surgen en su entorno cultural.

Un archivo de tradición oral, o historia oral, además de resguarda un documento sonoro o audiovisual, debe conservar y preservar acervos en soporte papel como: las guías de entrevista, las transcripciones, guía de observación directa, la libreta de notas, el diario de campo, y fotografías. A diferencia de otros archivos que únicamente tienen un solo soporte documental, los acervos que conforman el archivo de tradición oral son diversos, lo cual implica que la organización, la clasificación, la descripción, la guarda, preservación y conservación tenga características específicas para poder generar condiciones adecuadas que ayuden a cumplir los objetivos de cualquier unidad archivística como es ofrecer información rápida y oportuna a las instituciones que la produjeron, a ciudadanos interesados en la información que resguarda, así como a investigadores que estudien el tema de patrimonio cultural e inmaterial. Alguna de la información que se resguarda en estos documentos, probablemente tenga ciertas restricciones para que pueda ser consultado, por lo que se deberán generar los instrumentos normativos que indiquen cual es el proceso que se debe seguir para tener acceso a la información que se solicita.

El archivónomo encargado de administrar el archivo, deberá ser conocedor de las características de la información que resguarda, de los temas que tratan los documentos para poder generar el cuadro general de clasificación, los campos necesarios para generar la ficha catalográfica que permita describir el contenido de los documentos, utilizar la tecnología que ayude a la difusión y consulta del acervo.

Los archivos de tradición oral brindan la oportunidad de preservar conocimientos que de otra manera corren el riesgo de perderse en un contexto nacional donde la interacción entre culturas, la discriminación hacia lo étnico, el monoculturalismo y monolingüismo, presentan una desventaja cultural a pueblos indígenas. Para lograrlo, se requiere que la documentación que se genere sea resguardada en

las condiciones y con los instrumentos técnicos que ayuden a su recuperación, conservación y preservación.

La UNESCO recomienda que las estrategias que ayuden a preservar el patrimonio cultural inmaterial debe ser en cinco ámbitos: “1) tradiciones y expresiones orales, donde se incluye el idioma al ser el medio que es utilizado para su transmisión; artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; c) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales y tradicionales” (UNESCO, 2003). Además considera pertinente que los investigadores y portadores de la tradición dispongan de datos que permitan comprender el proceso de modificación de una identidad, así proteger estos conocimientos con eficacia con base en la creación de archivos donde se recopile la cultura tradicional y popular.

Un archivo de tradición oral, es resultado de un trabajo multidisciplinario donde convergen disciplinas como la historia, la etnografía, la antropología y la archivonomía. Las tres primeras son importantes en la creación del proyecto e identificación de las costumbres, tradiciones, mitos y leyendas que son susceptibles de ser registradas en un documento, y la última se encargará de organizar, clasificar, catalogar, conservar y preservar estos documentos para el estudio presente y futuro de estas identidades. No llevar a cabo este trabajo conjunto puede propiciar que los documentos sean creados sin rigurosidad metodológica registrando documentos que no tengan un valor cultural, o no corresponda a la identidad de la comunidad, que no respondan a las recomendaciones que hace la UNESCO, o que la conservación y preservación de los documentos sea incorrecta.

Finalmente, el reflexionar sobre la importancia y relevancia de los archivos de tradición oral, nos remite a la necesidad urgente de entender su relevancia en la vida social, administrativa y cultural de cualquier sociedad contemporánea. Desde el ámbito archivístico y antropológico, permite generar nuevos proyectos que ayuden en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

## Proceso de creación de documentos de tradición oral

Los documentos de tradición oral se pueden generar con base en dos metodologías: desde la historia oral como medio que ayude a conocer las identidades y tradiciones que forman parte de la población. Y desde la etnografía o la antropología.

Hacer historia oral, implica darle voz a los participantes directos del acontecer social, que muy frecuentemente no son considerados en la construcción de la historia. Han sido diversas disciplinas como la sociología, la historia, la psicología que han generado proyectos de historia oral para sustentar sus investigaciones y la generación de conocimientos.

Si bien es cierto que se ha indicado que la historia oral desde la visión de Jorge Aceves genera documentos para los historiadores del futuro, los proyectos sirven para hacer investigación desde diversos ámbitos, por ser una metodología si bien alterna a la manera de hacer historia tradicional, también como herramienta para otras ciencias del ámbito humanístico. Desde la perspectiva de Philippe Joutard (p. 343) la oralidad es como una historia más lenta, construida desde la vida cotidiana que rescata testimonios sobre experiencias y vivencias del acontecer diario, de sus recuerdos que se pueden complementar por medio de otras fuentes, como fotografías, textos, y más recientemente video grabaciones.

### El proyecto de historia oral

Este tipo de proyectos comenta Pilar Folguera en su texto *Cómo se hace historia oral* no difiere demasiado en la preparación de otro tipo de proyecto de investigación, “es necesario definir un objeto de investigación de forma que quede acotado el campo de análisis, diseñar la metodología que se va a utilizar, aplicar unas técnicas de investigación; redactar el trabajo de investigación y elaborar las conclusiones” (Folguera, p. 24). El proyecto debe incluir desde la visión de Armando Sandoval (p. 16):



- a) Problematización
- b) Utilidad y discusión del tema
- c) Fundamentación
- d) Programación
- e) Sustento evidencial
- f) Escritura

Para poder elaborar un adecuado proyecto que nos ayude a generar documentos que de garantía que la documentación que se resguarde se conserve en un archivo de historia oral es necesario que el investigador haga una recopilación de la información relacionada con la temática a tratar en bases documentales, libros, hemerotecas, datos estadísticos, materiales fotográficos, acervos documentales. Esta información ayudará en la generación de hipótesis, objetivos y a determinar qué es lo que se requiere conocer con base en las entrevistas a los informantes clave.

Determinar a quién se va a entrevistar no es tarea sencilla se deben considerar con base a la posible dispersión geográfica, el tiempo, los recursos (Folguera, p. 28), además es importante, como lo considera Folguera, no perder de vista que los informantes se pueden obtener a partir de censos, registros que pueden generarse con base a una relación que se elabore considerando los posibles informantes y elementos como la edad, el sexo, donde se ha nacido, si es indígena, o si ha migrado. Una característica de la historia oral, es que la edad no es una limitante para hacer la entrevista, pero si condiciona la manera de llevarla a cabo. Por ejemplo, si es una persona mayor debemos tener consideraciones a que probablemente no recordara algunas cosas, o tendrá dificultades para hilar las respuestas. Si se entrevista a un niño, se pueden utilizar dibujos o carteles que faciliten sus respuestas y ayuden a ganar su confianza. Incluso un tema poco explorado y que definitivamente es un ámbito de lo oral, es la entrevista a personas que tienen dificultad para escuchar y hablar.

Otras condiciones que se deben considerar para elegir a los informantes es su disposición para ser entrevistados, considerando la “capacidad para reflexionar sobre la propia experiencia, una cierta habilidad para entender la dimensión social de los propios recuerdos y situarlos en un determinado contexto histórico político y social, [...]

poseer el interés, el placer por recuperar los recuerdos” (pp. 30-31). Debemos estar convencidos que los entrevistados sean personas que conocen o han vivido el fenómeno investigado, que posean información que no vamos a encontrar en alguna otra fuente de información. En resumen, las personas que deben entrevistarse son: “a) Aquellas que poseen un conocimiento excepcional desde dentro que son sujetos y relatores a la vez de los hechos que se investigan.

b) Aquellas otras cuya experiencia es en cierta forma representativa del grupo o hecho objeto de estudio” (p. 31).

La selección adecuada de informantes, brindará la garantía de generar documentos que tengan una validez relevante para formar parte de un archivo de tradición oral, y que posteriormente ayude en la generación del cuadro general de clasificación el cual servirá para la creación de los documentos de tradición oral. Esto se lograra a partir de la pertinencia de las preguntas que se hagan, para ello es importante el conocimiento y el estudio previo del fenómeno de estudio, así como el contexto social, histórico, económico que ayude en la obtención de nuevos conocimientos.

La entrevista es la parte sustancial del proyecto, la manera de realizarla, las preguntas que se hagan y la manera de llevarla a cabo condicionará el desarrollo de la misma, la información que se obtenga y los resultados que puedan alcanzarse con la investigación. Es conveniente que las preguntas se desarrollen en un guión de entrevista. Este instrumento debe ser generado utilizando las hipótesis y las preguntas de investigación como soporte, y sin dejar de lado los conocimientos y la probable información que nos puede dar cada uno de los entrevistados. Las respuestas que se obtengan nos ayudaran a obtener información que se puede comparar, contrastar, verificar, a conocer nuevos conocimientos que no hubieran sido posible obtenerlos sin llevar a cabo esta metodología.

No es objetivo del trabajo profundizar en los tipos de entrevistas que se pueden llevar a cabo, estructuradas, semi-estructuradas, no estructuradas, pero si es pertinente precisar que finalmente es el entrevistado el que va a guiar la conversación, generar en el entrevistado el ambiente de confianza que facilite la obtención de conocimientos,

de transitar y construir su propia percepción histórica de los acontecimientos, de la forma como percibe la realidad social, que forma parte de un periodo histórico.

Toda entrevista debe ser grabada o video grabada, en proyectos de historia oral se recomienda más utilizar una grabadora, a menos que se hable de temas que sean demasiados gráficos. Por este motivo debemos tener la seguridad que la grabadora nos permita registrar la información de manera adecuada, sobre todo porque:

Cada grabación es en sí misma un documento histórico, único e irremplazable, que debe ser grabado, reproducido y archivado en las mejores condiciones posibles, ya que cualquier error en el complejo proceso de manipulación de las entrevistas puede suponer la pérdida definitiva del testimonio oral, tan difícil a veces de obtener (p. 34).

Es recomendable que la entrevista sea rotulada al inicio de la misma con el nombre o pseudónimo de la persona entrevistada, la fecha y lugar de la entrevista y el nombre del proyecto. Las preguntas deben ser formuladas de manera coloquial, sin hacer uso de un lenguaje muy técnico o empleando términos académicos, no deben generar controversia, las preguntas deben ser claras y breves, es posible en algunos proyectos de historia oral de apoyarse de otros documentos como fotografías, dibujos, que ayuden al entrevistado a refrescar la memoria. Al ser documentos valiosos es importante que se evite realizar la conversación en lugares donde haya interrupciones, o ruido, que compliquen el desarrollo de la entrevista y la transcripción de la misma. Considera Pilar Folguera que un buen historiador oral “debe tener la capacidad de escuchar pacientemente, mostrar interés en la charla en todo momento, no corregir, debatir, o cuestionar al entrevistado” (p. 53).

El proyecto de historia oral no se cierra con la grabación de la conservación. Sin duda, desde su registro es un documento historiográfico, sin embargo, para poder alcanzar con los objetivos del porqué y el para qué del proyecto, es necesario transcribir la entrevista que será el documento que permitirá hacer la interpretación de la información brindada por los entrevistados.

El valor de la transcripción se centrará en la fidelidad y en la manera de redactar el testimonio. Debe apegarse a lo que el informante transmitió, no se debe modificar el sentido ni la idea planteada, por lo que la adecuada utilización de los signos de puntuación, deberán dar sentido a lo comunicado oralmente. Es posible hacer correcciones gramaticales, cuidando de mantener el pensamiento transmitido.

La grabación de la entrevista no es propiamente el final de un proyecto de historia oral. Podremos hablar que se hace historia oral cuando se analiza, estudia, e interpreta la información obtenida. La entrevista es la herramienta que deberá ser analizada, para generar conocimientos y crear nuevos proyectos de historia oral, o de tradición oral.

Los proyectos de historia oral se pueden clasificar en diferentes categorías, Armando Sandoval y José Sebe nos permite considerar que al menos son cinco:

a) Los de carácter biográfico-autobiográfico, centran al informante como sujeto histórico y protagonista de la historia que se va a construir a partir de sus propios relatos.

b) Los de carácter temático, se refieren al testimonio del informante sobre una problemática específica, cuya entrevista se realiza de manera focalizada hacia ciertos hechos o procesos que le ha tocado vivir. Son también conocidos como historia de vida.

c) Creación de archivos orales. Una característica de los proyectos de historia oral es el hecho de implicar la creación de fuentes necesarias para la investigación. [...] pero hay otros proyectos que se proponen crear acervos de entrevistas ya sean biográficas o parciales sobre temas específicos.

d) Proyectos ilustrativos. En este ámbito cabe mencionar aquellos proyectos vinculados con las fuentes orales en las cuales la entrevista es utilizada parcialmente, ya que se toma como un testimonio meramente informativo de quien le tocó ver con sus propios ojos, hechos de los cuales no dan cuenta los libros escritos sobre el tema (Sandoval, pp. 18-19).

e) Una última vertiente sería la de tradición oral, la cual permite por medio de los individuos, transmitir mitos y tradiciones antiguas de una generación a otra (Sebe, 1993).

La historia oral permite conocer con base a entrevistas que se recomienda sea hechas a los habitantes de la comunidad, por lo menos de tres generaciones e ir conociendo con base en las preguntas hechas, las costumbres que forman parte de la identidad de la comunidad. Si un abuelo sabe de un mito, una leyenda, una canción, o fiesta, y ésta es conocida por el nieto, hay muchas posibilidades que este elemento forme parte de la identidad del pueblo. En esta caso sirve como un medio de identificación y acercamiento. El proyecto de historia oral, los guiones de entrevista, la grabación y la transcripción son documentos que deben formar parte del archivo de tradición oral, conformando un expediente y debe formar parte de la gestión documental a la cual todo documento debe ser aplicado.

### **Proyectos de tradición oral**

Estos proyectos, se pueden generar, como se ha indicado, haciendo uso de la metodología de historia oral y de la antropología o la etnografía. Su principal objetivo será el de preservar el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios, y en general las identidades de diversas culturas, sean indígenas o nacional mexicana. Ayudan a resguardar conocimientos que son transmitidos oralmente, y que dan identidad a la cultura que los posee, diferenciándola de las demás.

Un proyecto de tradición oral se sustenta en cuatro etapas fundamentales:

- a) Elección del tema y demarcación del campo de estudio
- b) Preparación de la documentación
- c) Investigación de campo
- d) Registro de los documentos
- e) Resguardo de la documentación

### **Elección del tema**

Se elige con base a una problemática específica que lleva un proceso etnográfico o antropológico que ayude a conocer las distintas tradiciones que forman parte de la identidad de un pueblo originario. Este análisis ayuda a generar un cuadro general de clasificación temático, con las distintas categorías de análisis que serán registrados en documentos de tradición oral como: gastronomía, leyendas, cuentos, mitos, etcétera.

### **Preparación de la documentación**

Se prepara la libreta de notas y el diario de campo, así como los materiales que serán utilizados en el campo como video cámara, grabadora, cámara fotográfica.

### **Investigación de campo**

El primer tiempo etnográfico es el contacto con el otro (observación) y se refiere al momento en que el investigador comienza a interactuar por primera vez en campo, es diferente a la de un laboratorio, puesto que en éste se controla tiempo, masa, temperatura y demás variables.

Etnográficamente no podemos controlar nada, ya que el objeto de estudio se desplaza bajo su propia destreza, forma, norma, etcétera. En este primer contacto se realiza una presentación formal, tanto personal como del proyecto expresando los motivos y objetivos que justifican la presencia de los investigadores en el lugar donde se llevarán a cabo las practicas etnográficas. Cuando se llega a una comunidad a realizar un trabajo de campo uno se tiene que presentar con las diferentes autoridades, tanto civiles, gubernamentales, eclesiásticas y militares. Esto sobre todo para que la gente de la comunidad acepte más rápido la presencia del investigador y éste no les cause desconfianza. De igual forma no se puede pasar por alto a ninguna de estas ya que como son comunidades en donde to-

dos se conocen y comparten intereses se podría crear un conflicto y esto afectaría a la investigación.

En este proceso se utiliza la libreta de notas que es donde se anotan palabras clave en este caso concreto vinculadas a las historias leyendas, nombres de informantes. De la libreta de notas se hace el diario de campo donde se desarrollan las palabras clave que sirven como recordatorio para registrar todo lo que aconteció en relación a la investigación.

### **Registro de los documentos**

Una vez que se analiza lo anotado en el diario de campo se hace un trabajo de interpretación de la información que dará pie a la creación del cuadro general temático y se procede a hacer los documentos de tradición oral.

Se debe analizar qué persona fue la que mejor nos contó la leyenda, la que le dio mayores elementos, que tenga la facilidad y el deseo de comentar y compartir su saber. Se hace el guión de entrevista, se rotula la grabación ya sea oral o audiovisual. Para algunos casos y en particular para la tradición oral es recomendable el documento audiovisual porque ayuda a visualizar si hay movimientos, o actividades específicas de la tradición.

Ambos proyectos generan documentos, los cuales deben ser resguardados en un archivo de historia oral o tradición oral según sea el caso. Estos acervos documentales utilizan una gran diversidad documental que debe ser resguardada pensando las características de los soportes documentales y utilizando herramientas archivísticas que faciliten su conservación y preservación para su consulta.

a) Los documentos que son generados en la historia oral son: el proyecto de historia oral, guías de entrevista, documentos sonoros en soporte digital, cinta magnetofónica o videograbación, transcripción y fotografías.

b) Los documentos de tradición oral son: proyecto, documentos sonoros, audiovisuales, fotografías, guía de observación directa, libreta de notas, diario de campo, formato de trabajo de campo.

No todos los proyectos son generados pensando hacer un archivo oral o de tradición oral, sin embargo, por sus valores testimoniales, informativos y evidenciales, es necesario se resguarden en la condiciones que ayuden en su organización y permitan su uso por investigadores o personas interesadas en la información y temas que resguarden estos archivos. Para poder garantizar el acceso a la información debe ser debidamente clasificada, ordenada, instalada, respetando los principios de procedencia y orden original, así como estableciendo las herramientas técnicas y de políticas de información que ayuden a su consulta, preservación y conservación para las generaciones futuras.

### **Un caso práctico**

En la actualidad los procesos de migración, de intercambios sociales, de globalización donde las distancias se acortan, los saberes de los pueblos originarios no se quedan estáticos, por el contrario, se vuelven más dinámicos y se enriquecen con los “agregados” de las nuevas comunidades con las que se tienen contacto. La idea original se va diluyendo, con ello la identidad originaria y parte del patrimonio cultural, tal es el caso de los migrantes mexicanos que llegan a los grandes polos de desarrollo económico del país o a los Estados Unidos, buscando alcanzar una mejor forma de vida; cambian el idioma, la vestimenta, la alimentación, incluso, la forma de ver la vida.

Tal es el caso de los migrantes del pueblo de Chalcatongo de Hidalgo en el estado de Oaxaca, enclavado en el nudo mixteco conocido como la Mixteca Alta. Este pueblo tiene el estatus de municipio y depende administrativamente del Distrito de Tlaxiaco. Es un pueblo con historia prehispánica y conocimientos milenarios que se han transmitido de generación en generación, conserva, actualmente, muchas de esas costumbres en sincretismo con las incorporadas por la tradición española, como el rito que se hace para enterrar a sus muertos, la ‘solicitud’ al señor que cuida la tierra para la siembra o para escarbar y construir una casa, el gallinero, el corral de los borregos; el culto a los santos que se veneran; la manera de obtener la salud a través de acercarse al curande-



ro o curandera, son algunos de los ejemplos de las tradiciones que aún se conservan y que dan identidad a los habitantes del pueblo, mismos que se aprecian en los migrantes que habitan, particularmente el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl, en el estado de México y que forma parte de la Zona Metropolitana de la ciudad de México.

La idea es rescatar esta memoria histórica de los migrantes de este pueblo, utilizando la metodología de Historia Oral que nos permita preservarla, estudiarla, entenderla, con base en la generación de documentos de historia oral y de tradición oral.

El proyecto de archivo de tradición oral que se pretende desarrollar tiene una doble función:

1) Hacer historia oral que permita conocer cómo han vivido los habitantes de Chalpantongo de Hidalgo Oaxaca el proceso de migración a la ciudad de México y su área metropolitana, como se mantienen cohesionados preservando su identidad étnica a pesar de la influencia de la vida citadina, cuál es su percepción de la vinculación de sus costumbres, tradiciones, ritos y tradiciones con las de la cultura mestiza. Como transmiten sus conocimientos culturales a las nuevas generaciones.

Hacer tradición oral en estos pueblos migrantes, y en la localidad de Chalpantongo, para registrar sus costumbres, sus tradiciones, sus leyendas, fiestas, gastronomía con un medio que ayude a: a) observar cómo ha evolucionado la identidad de esta cultura, y b) preservar y mantener la manera de llevar a cabo su identidad en esta época, tanto en el pueblo como en las zonas en las que han migrado.

2) Hacer un archivo de tradición oral e historia oral que sea el depositario de estos saberes, donde puedan confluír los poseedores de estos conocimientos, así como historiadores, antropólogos, etnólogos, sociólogos y los ciudadanos que se interesen por los temas de migración y de identidades originarias, concretamente de la zona de la mixteca.

La historia oral es la herramienta que servirá a lograr los objetivos, responder las preguntas de investigación e hipótesis del proyecto de investigación pero los documentos que se generen de este proceso, además ayudarán identificar los componentes culturales de la identidad estudiada y con ello poder generar el cuadro general de clasificación

que es la herramienta clave para poder generar los documentos de tradición oral que conformarán el archivo.

Se pretende que este archivo forme parte del acervo de la línea de investigación “archivos de historia oral y tradición oral, sustento para la preservación de la identidad originaria y nacional mexicana” de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, donde se resguardará la información, creando se las condiciones técnicas y tecnológicas que permitan su consulta y difusión a cualquier parte del país.

### **Conclusiones**

La historia oral surge de un interés histórico, que ayude a recopilar datos sobre acontecimientos que forman parte del saber de un individuo, por haberlos vivido, ser testigo, o forman parte de alguna decisión que impacta al resto de la sociedad. Además de profundizar en conocimientos vinculados a un tema en específico, es importante para poder desarrollar otro tipo de proyectos como son los de tradición oral. Se puede considerar que la metodología de los proyectos de tradición oral se desarrolla en cinco etapas:

- 1) Generar el proyecto
- 2) Generar entrevistas
- 3) Transcripción de entrevistas
- 4) Resguardo del material
- 5) Utilización

Cada una de estas fases es relevante para generar conocimientos, pero por la metodología y la relevancia de la información que se genera con estos proyectos, se recomienda que se resguarde esta información en un archivo de historia oral y de tradición oral, según sea el caso; para que sea analizada y estudiada y pueda cumplir el ciclo de historia oral, que no solamente es generar documentos, si no desarrollar inferencias y conocimientos que ayuden a la comprensión del fenómeno de estudio y probablemente en el caso de temas vinculados a identidades, desarrollar documentos de tradición oral.

## Bibliografía

- AREVALO JORDÁN, Víctor Hugo (2003), *Técnicas documentales de archivo: ordenación y clasificación de los documentos de archivo*. Buenos Aires: Ediciones del Sur.
- CONSEJO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS (2000), *Norma Internacional General de Descripción Archivística*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- CORTÉS ALONSO, Vicenta (1981), “Los documentos y su tratamiento archivístico”, en *B. Anabad*, n. 3, vol. XXXI, 1981, pp. 365-381, disponible en <[dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/965337.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/965337.pdf)>.
- COUTURE, Carol y Jean-Yves Rousseau (1988), *Los archivos en el siglo XX*. México: Archivo General de la Nación.
- CRUZ MUNDET, José Ramón (1994), *Manual de Archivística*. Madrid: Fundación Germán Ruíz Pérez.
- FOLGUERA, Pilar (1994), *Cómo se hace historia oral*. Madrid: Eudema.
- FUSTER RUIZ, Francisco (1999), “Archivística, archivo, documento de archivo: necesidad de clarificar los conceptos”, *Biblos*, vol. 2, n. 7, Perú, Julio Santillana, p. 22.
- HEREDIA HERRERA, Antonia (1987), *Archivística General. Teoría y Práctica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Lenguaje y vocabulario archivísticos. Algo más que un diccionario*, Sevilla, Consejería de Cultura.
- ISLAS PÉREZ, María Estela (2003), *La archivística en México*. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla.
- JOUTARD, Philippe (1999). *Esas voces que nos llegan del pasado*. México, Fondo de Cultura Económica, 344p.
- LODOLINI, Elio (1993), *Archivística, principios y problemas*. Madrid: ANBAD.
- MIGUEL VÁZQUEZ, Manuel Antonio (2008), “Guía archivística de instituciones que producen y/o guardan documentación sonora y musical en la ciudad de México” Tesina, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.
- MOSS, William W. y Peter C. Mazikana (1986). *Los archivos, la historia y la (sic) tradiciones orales: Un estudio del RAMP*. París: UNESCO, p. 89.

- PINTO MOLINA, María y Francisco Javier García Marco (2002), *Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos*. Asturias: Trea.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María del Carmen, (2000), “La delimitación de la Archivística como ciencia”, en *Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y metodología de la documentación en España, 1975-2000*. Universidad de León, Área de Biblioteconomía y Documentación, pp. 379-388, disponible en <[dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1408620](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1408620)>.
- SANDOVAL PIERRES, Armando (2010), “Diseño de proyectos de investigación en historia oral”, en A. M. Lara, F. Macías y M. Camarena, *Los oficios del historiador: Taller y prácticas de la historia oral*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- SEBE BOM MEIHY, José Carlos (1993), “Definiendo la Historia Oral”, *Historias México*, n.30, pp. 8-13.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2003), *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, UNESCO, p. 13.
- VILLANUEVA BAZÁN, Gustavo (2002), *Manual de procedimientos técnicos para archivos históricos de universidades e instituciones de educación superior*. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla.



## Creación del cuadro de clasificación como medio de preservación de la pirekua en la región p'urhépecha de Charapan, Michoacán

Evelyn de Jesús Olmedo Contador  
Guillermo Cortés Rojas

*El gobierno... desatiende la problemática  
de los pueblos originarios, pero sí recurre  
a los valores ancestrales para figurar  
en el escenario internacional, utilizándonos  
como "cosa exótica" para mostrarlo al turismo...,  
pero con respeto, ... la pirekua ...  
es suma entre la música y el idioma,  
valores culturales muy importantes para los P'urhépecha.*

Fragmento del texto del Consejo de Kurhikuaeri K'uinchekua  
en torno a la declaratoria de la Pirekua y  
la Cocina Michoacana como Patrimonio Cultural  
Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO.  
26 de enero de 2011

## Introducción

Este texto retoma parte de las experiencias que hemos tenido sobre la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en una comunidad p'urhépecha mismas que fueron expuestas brevemente en el Congreso Internacional sobre Experiencias de Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (Zacatecas, del 8 al 12 de octubre del 2013), y también es resultado del trabajo realizado en el marco de la línea de investigación *Desarrollo, Organización y Conservación de Acervos Especiales con base en Metodologías Cualitativas y Cuantitativas* impulsada por la licenciatura en archivonomía de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.

Tiene como propósito fundamental proponer la creación y desarrollo de una propuesta fundamentada en una disciplina poco vista en el ámbito profesional: la archivonomía.

Tratar el tema de la salvaguarda desde un campo disciplinario “administrativo” puede causar inquietud, pues al escuchar tan solo la palabra *archivonomía*, inmediatamente se podría pensar en que se trata sólo de reglas que pragmáticamente *se aplican*, sin embargo, ésta disciplina tiene fuertes vínculos con las disciplinas sociales y humanas con apoyo de las que se realizan análisis de los documentos, de los archivos en un contexto significativo.

Esta profesión en la actualidad coincide fuertemente con las tendencias inter y transdisciplinarias necesarias para desarrollar estrategias de preservación de la identidad de los pueblos originarios.

A la vez, los profesionales de este campo desarrollamos saberes y habilidades para disponer, manejar y difundir distintas formas de los documentos que nos permiten realizar desde un simple trámite hasta trabajos de investigación para la comprensión y explicación de los acontecimientos históricos y sociales.

¿Cómo es posible esta contribución desde la archivonomía? Apoyándonos en la historia oral podemos recuperar y registrar información de la vida cotidiana, sobre la concepción de la realidad y la forma en que las personas y las comunidades se relacionan entre sí y con la naturaleza, y que no se encuentran en libros o en publicaciones, sino en

aquellos que son registrados en la lógica de lo que menciona Ronald Fraser: “la historia desde abajo” (Fraser, p. 79).

Por ello es importante dar a conocer en esta exposición el papel que juegan los archivistas al contribuir con el desarrollo de un instrumento para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, en particular la preservación de la *pirekua*, más allá de lo que los medios nos presentan como un artículo “folklórico” o una atracción turística.

## El contexto

Crear un cuadro de clasificación nos permite construir una forma de producción del conocimiento, en este caso de ayuda para la conservación de un registro de la identidad que caracteriza a un grupo social.

Charapan es un municipio situado en la meseta p’urhépecha, y su comunidad tiene una identidad que expresa sus posibilidades de:

reconstruir *Juchari Iretani* (nuestro pueblo), fortalecer *Juchari Eratsikua* (nuestro pensamiento): basado en los principios de *Juchari Kaxumbekua* (nuestra honorabilidad), *Juchari Jakajkukua* (nuestra cosmovisión), *Juchari P’urhejkukua* (nuestro espíritu de lucha) y *Juchari Anchuekuarhikua* (trabajo comunitario), con la celebración de *Kurhikuaeri K’uinchekua* (Ceremonia de encendido del Fuego Nuevo e inicio del Año Nuevo P’urhepecha) (Consejo de Kurhikuaeri K’uinchekua, 2011).

Esto situados objetivamente en sus costumbres y tradiciones, y reflejadas en su vestimenta, comida, celebraciones y música, en particular la *pirekua*.

La *pirekua* (canción), en el año del 2010 fue declarada por la UNESCO patrimonio cultural inmaterial, sin embargo, a decir de las propias autoridades tradicionales, *pireris* e intérpretes (estos últimos entrevistados en Charapan), esta declaratoria no ayuda mucho, ya que pocos de ellos conocen el sentido de lo que se establece en el convenio para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (París, 2003),



donde se mencionan los rubros que permiten la identificación de las distintas formas de expresión de las comunidades pertenecientes a un país.

De esta convención, particularmente destacamos el referente a *Tradiciones y expresiones orales*, para enmarcar a la *pirekua* como una forma de la oralidad que hace posible la comunicación entre las comunidades p'urhépechas sobre temáticas amorosas, de injusticia, de desigualdad, los sentimientos, tristeza, nostalgia, la relación con la *Nana Echeri* (madre naturaleza) y la migración.

A decir de Cirilo Sierra “Tata Ciri”, intérprete e impulsor de la cultura p'urhépecha en Charapan,<sup>1</sup> en el “ambiente musical p'urhépecha” los *pireris* escriben y difunden su pensamiento sobre la comunidad y aprendemos de la misma a través de las letras hechas sobre la concepción del mundo. Por ello la *pirekua* es un medio de transmisión de sentimientos y del valor de la lengua. Así entonces, es necesario no estudiarla como si fuera un texto científico del cual podemos obtener resultados precisos, no. La *pirekua*, con su narrativa (la forma como nos dicen) y musicalidad, es una reflexión (y hasta un acto de amor) para preservar la identidad comunitaria y no un producto mercantil del que se benefician los otros y no nos-otros.

Al escuchar una *pirekua*, todo cambia debido al propio lenguaje musical con que se elabora, así como por el idioma en que se canta, ubicándonos en un contexto principalmente emotivo, que combina cierto aire de nostalgia contrastante con las tonalidades mayores que se emplean en su armonización y ejecutada con cuerdas (principalmente guitarras) e incluso orquestas de cuerdas y alientos. Su ritmo es valseado, un ritmo de  $\frac{3}{4}$  y se distingue por llevar arpegios entre su rítmica.

Ejemplos de ello son “A ké kanaia este gringo” (autor anónimo) que muestra el sentimiento generado por la apropiación de los recursos naturales como los cerros por extranjeros en Pichátaro; o la clásica “Josefinita” (Bravo/Dueto Zacán) sobre el modo como se produce el enamoramiento de una manera ingenua y sencilla.

<sup>1</sup> Entrevista realizada a Cirilo Sierra realizada por Evelyn Olmedo Contador y Guillermo Cortés Roja el 29 de agosto de 2013, en Charapan, Michoacán.

En estos ejemplos, especialmente en la “Josefinita”, podemos destacar la importancia de la palabra, la oralidad, como principal componente para el establecimiento de relaciones personales, que de modo emotivo, acentuado con el acompañamiento instrumental, permite un modo de vida que empieza a perderse a consecuencia de la penetración cultural, la violencia y el desinterés por preservar los recursos expresivos que no “venden”.

A pesar de esta circunstancia contemporánea, en Michoacán, las *mujercitas* aún son enamoradas con los cantos p’urhépechas, que siguen colocados a su vez como una forma de comunicación y preservación realizada por gente como “Tata” Benito Sierra, Eduardo Reyes Mora (“Tío Gualo”) e intérpretes como la Orquesta de los Hermanos Vázquez, todos ellos perfectamente ubicados en el ámbito cultural de Charapan e incluso la labor desempeñada por Eliseo Martínez y Rosalдина Vázquez en la ciudad de México.

Por ello pensamos que es la mejor manera de comunicar los sentimientos a partir de tradiciones y costumbres, en lo cotidiano y en lo inmediato, es decir, de sucesos actuales, razón suficiente para preservarla independientemente del voluntarismo y en muchos casos del desinterés oficial.

Los seres humanos somos portadores de información y más aún porque vivimos sucesos históricos. Nos tocó estar en momentos sociales complejos y paradójicos en los que las telenovelas ahora son patrimonio cultural del país y se están dejando de lado situaciones “gruesas” que se tienen que atender, no a golpes, sino a conciencia y con certeza de que existen salidas de otra magnitud como reivindicar nuestra identidad en un contexto en el que parece ser borrada por la uniformidad globalizadora.

Así entonces, es necesario recurrir a la historia oral para conocer, insistimos, *la historia desde abajo*, desde su oralidad. Asumimos a la historia oral para la producción del conocimiento histórico a partir de recuerdos, e indagar en la memoria para revivir sucesos, vivencias y la participación activa de personajes.

Suele identificarse como “una actividad o un proceso académico e independiente de indagación, como complemento de los escritos que

resulten necesarios, en cierta medida, para el análisis histórico (Mose y Mazinaka, p. 2). En tal sentido, la historia oral pensamos, nos permite conocer no sólo la transmisión de la tradición en particular, sino también los aspectos que constituyen a la *pirekua*, las temáticas que aborda, los compositores e intérpretes, si se encuentran en idioma *p'urhépecha*, si están traducidas y por quién, entre otros aspectos.

La historia oral se compone de aspectos que meramente no vienen reflejados en los documentos, pero hay quienes sobreviven a datos concretos que pasaron en una fecha que se nos está olvidando porque ahora adelantan los días festivos a un lunes o viernes y, extrañamente, un la fecha que se celebra cae en miércoles.

Podemos así plantear la importancia de la *pirekua* al modo como los corridos estuvieron en pleno goce desde la revolución mexicana, es decir, hablando de hechos históricos, amorosos o lamentables. Lo importante del asunto es que son la narrativa, como lo muestra la *pirekua* “Tatá Lázaro Cárdenas” compuesta por “Tío Gualo” a un personaje clave de la historia del siglo xx, o bien “Yunuencita” de “Tatá” Ismael García sobre la situación ecológica de una de las islas más importantes del Lago de Pátzcuaro.

De este modo, la oralidad es única en su especie, es buena seductora y cautivadora, en una sociedad donde parte de la cultura pasa por el gusto de hablarse al oído. No metamos a nuestros oídos en la lógica “sólo quien canta tiene una dulce voz”, o de manera irónica sólo “por su dulce voz nos encanta”, pues en nuestra humilde opinión, lo “rico” está en la narrativa tanto como en el modo de narrar y en quien lo hace.

Es por esto que durante la realización de la investigación que da nombre a este artículo, nos dimos a la tarea de localizar a los mencionados y muy interesantes personajes de la comunidad de charapense.

Ahora bien, como la archivonomía no se limita, y no debe de limitarse, a temáticas exclusivas sobre los procesos técnicos propios de nuestra disciplina, sino que, como ya hemos visto, también se orienta a la investigación de aspectos que permiten crear nuevo conocimiento relacionado con otros campos - en apariencia ajenos- como la historia, la antropología, la etnomusicología, etcétera, en esfuerzos poco notorios, o bien que en la práctica se olvidan. Así pues la historia oral

permitirá aplicar formas de organización de información referidas a las temáticas de la *pirekua* en registros sonoros, que al vincularse con la archivonomía facilitan la creación de instrumentos de identificación y registro que pueden ser base para la realización de investigaciones de otros campos del saber.

Por ello es importante la creación del cuadro de clasificación de la *pirekua* en un fondo denominado Charapan, debido a que su paisaje, situación social y cultural, debe ser repensada y revalorizada, pues a pesar de estar situada en la región *p'urhé* no es muy conocida, ni conserva muchos rasgos identitarios como el idioma y la vestimenta, aún viven dos personajes que podríamos calificar de históricos, respetados y conocidos por sus composiciones, sencillos y *eranhásikati* (personas sabias): Benito Sierra y Eduardo Reyes Mora (de 93 y 90 años respectivamente).

## La clasificación

### *¿Qué es clasificar?*

Desde el punto de vista archivístico, la clasificación es de suma importancia para poder identificar un documento y se entiende como el orden lógico de agrupar la documentación observando las características que contiene, es decir, su tipología.

Debe de tener un conjunto de aspectos para poder organizar los diversos soportes de información. Conceptualmente “es un conjunto de convenciones, métodos y reglas de procedimiento estructuradas lógicamente (Couture y Rousseau, p. 98).

La clasificación mantiene criterios que se deben definir antes de ordenar la documentación de manera incoherente porque se impide el manejo eficiente de los recursos informativos, es decir, necesitamos estructurar un acervo siguiendo un principio popular en la archivística de no revolver las peras con las manzanas, a menos que exista una categoría que permita hacerlo, por ejemplo: las frutas. La investigación sobre la naturaleza de los documentos es una herramienta indispensable.

ble para su organización porque nos permite identificar el origen del documento, a la entidad o persona que lo produce, lo que en archivística se conoce como principio de procedencia y orden original.

Entendamos que para poder construir el cuadro de clasificación para dar una ordenación al conjunto de documentos que reflejan las actividades no solo de una institución, sino también de una comunidad –como la charapense que genera información derivada de sus actividades tradicionales–, pueden agruparse de manera lógica del siguiente modo:

**Fondo:** es el nombre de la institución. En este caso es porque el fondo es el nombre que lleva la institución que lo genera, o más que una institución también son personajes o archivos privados o comunidades.

**Sección:** son las actividades principales que desempeñan las instituciones o personajes que se ven reflejadas a partir de los documentos.

**Serie:** son actividades específicas o secundarias que generan las instituciones o personajes.

Los anteriores aspectos son campos obligados en un cuadro de clasificación porque en ellos se reflejan las actividades realizadas por la entidad productora como veremos en el siguiente ejemplo:

### **Propuesta del cuadro de clasificación**

El cuadro de clasificación es temático –o, archivísticamente hablando, es llamado por asuntos o materias–, y vamos de lo general a lo particular para identificar quién y dónde produce la información. De esta manera entenderemos su lógica de organización.

Charapan, la comunidad visitada para la creación del cuadro, es la entidad productora de documentos orales, en este caso las pirekuas.

Organizacionalmente, planteamos códigos con el significado que tienen en la clasificación temática y alfabéticamente, como se muestra a continuación:

Fondo: Pirekuas

Sección: Charapan

Serie: (el autor) BSI-Benito Sierra; GSI- Guadalupe Sierra

Subserie: (temática) AMO- amor; DSA- desamor; MIG- migración

Técnicamente, nos apoyamos en los lineamientos del AGN, que aunque son planteados para instituciones públicas, nos sirven de modelo para configurar un cuadro independientemente donde la entidad productora se identifica con el pueblo de Charapan.

FONDO PIREKUA			
CÓDIGO			NIVEL
SECCIÓN	SERIE	SUBSERIE	
CHA	BSI	AMO	<i>Palmita tsitsiki</i> (Flor de palmita)
			<i>No ne marini wati p'inkuni</i> (No me podrán detener)
		DSA	<i>Noreni jamapirinka wantakua intskuni</i> (No me hubieras dado palabra)
	GSI	MIG	San Miguel <i>tsitsiki</i> (Flor de San Miguel)

La falta de atención en el asunto no ha permitido formalizar la creación de disposiciones normativas para la agrupación de documentos con estas características que inmediatamente se convierten en acervos por su contenido histórico y que además ayudan a entender las costumbres y tradiciones de la diversidad cultural ayudando a preservar la identidad de los pueblos originarios.

Aunque como ya dijimos, la propuesta de cuadro no está pensado para una institución, lo que para algunos sería anti-archivístico, promueve una “acción cultural” (Rubio, p. 41) con el fin de definir y dar servicio en los ámbitos educativo e investigación, particularmente en las ciencias sociales y humanas a la vez que es un medio eficaz de divul-

gación del patrimonio histórico y cultural de una comunidad (Rubio), pues permite contar con una herramienta para realizar y mantener un registro de documentos -principalmente grabaciones de audio y video- dispuesta para su localización y consulta para el análisis y reflexión a fin de evitar las pérdidas culturales que han sufrido constantemente las comunidades indígenas.

### **Para finalizar**

Para terminar, hemos de decir que la investigación para concretar este cuadro actualmente sigue su curso y para “armarlo” también se ha enviado la propuesta a Radio comunitaria XEPUR (Cherán, Michoacán); en este *Congreso Internacional Sobre Experiencias en la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, Zacatecas, 2013, también ha surgido interés por parte de comunidades como Santa Fe de la Laguna para la reivindicación de la pirekua e identidad p’urhépecha a fin de que sea nutrido con la información y el resto de las comunidades p’urhépechas cuente con un instrumento similar. Por ello, dejando abierta la reflexión cabe preguntarse ¿cuáles son las ventajas de contar con un cuadro de clasificación para la pirekua? Y esbozamos en líneas generales algunas ideas para su respuesta:

- Reconocer a la *Historia oral como fuente para la creación de documentos*.

- Contar con una herramienta para la divulgación y difusión de la cultura con la que podamos conocer al autor, reconocer su composición y evitar el plagio.

- Fortalecer y mantener la identidad del pueblo p’urhépecha preservando su patrimonio cultural con base en información objetiva que brinda la propia comunidad a partir del:

narrador oral que sabe que en el detalle esta la credibilidad y que sabe que la historia contada se mejora y se empeora [...] todo contador de historias sabe que la verosimilitud, la apariencia de verdad de su efímera y personal verdad a fin de cuentas está en el detalle [...] amarra la histo-

ria que ha de ser contada, la solidifica, la fija en la galería de lo verdadero de verdad (Taibo II, pp. 11-12).

Representa una fuente confiable para la consulta y difusión de la información.

Permitirá la creación de otros instrumentos archivísticos como la ficha catalográfica, en la que se registra información específica adicional no sólo quién es el autor, sino también año de creación, si está grabada o no, casa grabadora, por quién es interpretada, dónde se puede localizar o si está disponible, etcétera.

Hace posible el desarrollo de investigaciones necesarias para y por los profesionales de otras disciplinas.

## Bibliografía

- ARANA PALACIOS, Saida; Gerardo Cabrera Cruz; A. León Vargas; Michel M. Montoya; A. Puente Zamacona y R. Ruiz Castañeda, (2012), "Tradición e historia oral como fuente para la creación de documentos de archivo: propuesta del cuadro general de clasificación archivística y formatos de descripción", Tesis, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía dirigida por Francisco Rivero Zambrano, México, ENBA.
- COUTURE, Carol y Jean-Yves Rousseau (1988), *Los archivos en el siglo XX*. México: Archivo General de la Nación.
- FRASER, Ronald (1993), "La historia oral como historia desde abajo", *Ayer*, vol. 12.
- MOSE, William W. y Peter. C. Makizana (1982), *Los archivos, la historia oral y la tradición orales: Un estudio del RAMP*- París: Programa General de Información/UNISIST-UNESCO.
- RUBIO HERNÁNDEZ, Alfonso (2005), *Aplicativos de investigación Archivística*, Cuadernos de estudios archivísticos 1. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- TAIBO II, Francisco Ignacio (2006), *Pancho Villa, una biografía narrativa*. México: Editorial Planeta.



CONSEJO INDÍGENA POR LA DECLARATORIA DE LA PIREKUA Y COMIDA MICHOACANA (2011), “Carta enviada a la UNESCO el 26 de enero de 2011”, <<http://www.gacetamichoacana.com/2011/01/15:24>> [consultado el 30 de mayo de 2012].

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial Paris. [consultado el 8 de marzo de 2013] Disponible en <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>.

## **Estrategia para la documentación de una expresión de religiosidad popular: el caso de Santa Cruz Acalpíxca, Xochimilco**

Juan Carlos Montes Rodríguez  
Montserrat Patricia Rebollo Cruz

### **Introducción**

El presente artículo forma parte de la experiencia del Archivo de la Palabra, proyecto académico que pertenece al Proyecto Eje Tlaxiaco de la Escuela Nacional de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia y que nace como una propuesta de documentación de patrimonio cultural inmaterial. Dicho Archivo, ha gestado su experiencia desde el año 2010 en contextos rurales en la etnorregión mixteca en el Estado de Oaxaca y dos años más tarde obtuvo la oportunidad de ser replicado en pueblos originarios de Santiago Tulyehualco y Santa Cruz Acalpíxca ambos ubicados en la Delegación Xochimilco en el Distrito Federal.

Es de la experiencia en este último pueblo, de donde se desprenden los retos y propuestas que se pretende compartir, en este texto, con aquellos entusiastas, que al igual que nosotros, están preocupados por contribuir con la documentación de este tipo de patrimonio. El objetivo de este trabajo, es entonces compartir la experiencia vivida en el proceso de documentación de una expresión de religiosidad po-

pular en Santa Cruz Acalpíxca, con la única finalidad de contribuir con la investigación y uno de los quehaceres, el de la documentación, de la salvaguardia del patrimonio inmaterial de México.

### **Archivo de la Palabra**

El Archivo de la Palabra, que desde el año 2010 a la fecha, bajo un ejercicio de ensayo error en contextos rurales y urbanos, ha buscado generar una estrategia de documentación de patrimonio vivo con el auxilio de diversas disciplinas e instituciones que permitan hacer del Archivo de la Palabra una propuesta de salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial (PCI); y que responde a lo dictado por la Convención de 2003 de la UNESCO. El AP adoptó el concepto de salvaguardia, de acuerdo con la definición presentada en el glosario realizado en junio de 2002 durante la Reunión Internacional de Expertos para el PCI; término que ha permitido comprender, analizar, y justificar las acciones relativas al tema de patrimonio vivo “es la [...] Adopción de medidas destinadas a asegurar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial. Dichas medidas comprenden la identificación, la documentación, (la protección), la promoción, la revitalización y la transmisión de aspectos del patrimonio” (UNESCO, 2003, p. 4).

El Archivo de la Palabra en su hacer como propuesta de salvaguardia ha considerado identificar, investigar, documentar y busca incentivar la transmisión a través de la difusión y divulgación de las prácticas culturales que podrían considerarse PCI a nivel local; si bien su principal objetivo es el documentar; es decir, crear documentos que conformen acervos audiovisuales que den cuenta del patrimonio vivo de las localidades con la finalidad de generar materiales que pueden ser utilizados con fines académicos, de investigación, divulgación y cualquier otro uso pertinente que designen los portadores del conocimiento de cada localidad. Todas estas actividades se llevan a cabo sin fines de lucro.

El *documento* para el Archivo de la Palabra es aquella unidad que en sí misma contiene la muestra del patrimonio inmaterial de una lo-

calidad bajo la corresponsabilidad y una coautoría de quienes hacen posible la generación del documento.<sup>1</sup> Un documento tiene diversos soportes –video, fotografía, audio y su debida transcripción- el conjunto de estos soportes forman su expediente como documento y es organizado bajo instrumentos archivísticos– cuadro de clasificación, ficha catalográfica y catálogo para su consulta.<sup>2</sup> Algunos ejemplos de documento podrían ser; la grabación del relato de una leyenda, un cuento, una receta de cocina, el testimonio de una persona que relate un fragmento de historia oral, una historia de vida. En últimas fechas, la propuesta del Archivo de la Palabra es la de aprovechar los pequeños clips de video<sup>3</sup> que son generados en el trabajo de campo como parte del levantamiento de imagen indispensables para comprender la complejidad de los procesos, ciclos o técnicas que se viven en una localidad; por ejemplo, el de una mayordomía, una procesión o una técnica artesanal. Los clips de video son fragmentos, secuencias breves incoexas que por sí mismas relatan un momento específico del proceso, logran su particular identificación y relevancia con sustento en la etnografía. Es decir, la imagen sólo puede adquirir sentido y coherencia a través del auxilio de la edición de video para contar pequeños momentos que conforman un proceso, pero que de manera individual –como documento-, invita a conocer el contenido del Archivo de la Palabra y despierta la inquietud de conocer la forma particular de vivir la tradición de aquella localidad compartiendo así su patrimonio vivo. Los

<sup>1</sup> La coautoría y la corresponsabilidad responde al reconocimiento de la autoría de quien o quienes confieren el relato –el portador del conocimiento- y de quien o quienes realizan la investigación y manejan el equipo técnico –cámara de video, grabadora de voz, cámara fotográfica- con la finalidad de crear un relato o imagen de alguna manifestación de patrimonio cultural inmaterial en documento para el Archivo de la Palabra.

<sup>2</sup> Los instrumentos archivísticos para la clasificación de los Archivos de la Palabra fueron creados por un equipo de trabajo de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (ENBA) en un ejercicio de diálogo interdisciplinario con la finalidad de buscar un diseño de instrumentos lo suficientemente flexible para el uso, organización y clasificación de documentos de patrimonio cultural inmaterial.

<sup>3</sup> Los clips de video, al ser secuencias breves pueden ser excluidos en realización de un documental, sin embargo es un material que puede aprovecharse para el Archivo, con lo cual se potencia la utilización de todo el material recabado.

documentos tienen una duración que van del minuto y medio hasta los 20 minutos.<sup>4</sup>

El Archivo de la Palabra en su hacer práctico ha logrado perfilar una propuesta de documentación de patrimonio cultural inmaterial que se deriva de la experiencia de quienes han hecho posible el diálogo y retroalimentación de las vivencias en el quehacer de la salvaguardia de patrimonio inmaterial,<sup>5</sup> con miras a consolidar una propuesta que pueda ser replicable en cualquier contexto interesado en la documentación de su patrimonio vivo.

Como proyecto, el AP inicia en la etnorregión mixteca en el Estado de Oaxaca, en respuesta al interés de algunos habitantes por conservar su historia y tradiciones, para mediados de 2012, inició la replicación del Archivo de la Palabra en un contexto distinto, ahora en los pueblos originarios en la ciudad de México, específicamente en los pueblos de Santiago Tulyehualco y Santa Cruz Acalpíxca, Xochimilco; experiencias que llevaron de una iniciativa empírica –de ensayo error– a una propuesta que ha ido ideando estrategias que resuelven la documentación específica de los diversos ámbitos que conforman en patrimonio cultural inmaterial en diversos contextos y que ha permitido la consolidación de acervos de patrimonio vivo, pero cuya labor no termina en dicha fase. El AP ha tenido que trabajar, de manera paralela a la documentación, en la tarea de la divulgación; generando medios que permitan la proyección de los resultados. Una de las estrategias de divulgación que inició en 2012, ha sido la generación de documentales que surge frente al reto de documentar procesos más complejos como mayordomías, procesiones y técnicas artesanales. El AP optó por ge-

<sup>4</sup> En el caso de los documentos de historia oral, algunos tiene una duración de hasta 50 minutos por entrevista y pueden ser consultados en la página <[www.archivopalabra.inah.gob.mx](http://www.archivopalabra.inah.gob.mx)>.

<sup>5</sup> Académicos de diversas instituciones como la ENAH, el Instituto José María Luis Mora, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (ENBA), entre otros; alumnos y pasantes de licenciaturas de la ENAH capacitados en la documentación de PCI a partir del diseño de un curso de capacitación en técnicas etnográficas y manejo de equipo audiovisual –cada año desde 2010 se ha impartido la capacitación a los alumnos interesados en participar en el AP como documentadores–.

nerarlos a partir de la sistematización de la etnografía, y la unión y organización de una serie de documentos; que al fusionarse gracias a la edición, la planeación de guión y calificación del material, se convierten en relatos de 30 a 40 minutos.

El documental para el Archivo de la Palabra cobra fuerza en dos dimensiones: la primera, es a partir de que el documental logre sintetizar y dar cuenta de las manifestaciones vivas de una localidad desde la voz de los portadores del conocimiento con la finalidad de conocer y divulgar el patrimonio vivo de las localidades al interior y fuera de ellas; y la segunda, es la posibilidad de invitar a conocer el contenido y riqueza de los documentos que conserva en su interior el Archivo de la Palabra como acervo.

La creación de documentales en el AP ha significado un ejercicio de seleccionar y mutilar imagen con la finalidad de concretar un texto audiovisual coherente. Este ejercicio de corte y selección puede conducir a pensar que la imagen discriminada no es importante o es menos relevante dentro del mismo el proceso. Sin embargo no es así, el documental solo muestra parte de la manifestación cultural que de manera indirecta la enfatiza y da reconocimiento a la forma particular en la que la localidad vive y significa el patrimonio vivo.

### **La experiencia de Cruces**

En mayo de 2013 el Archivo de la Palabra inició la experiencia de generar un sub proyecto de documentación llamado *Archivo de la Palabra: Festividades y Técnicas Artesanales de Santa Cruz Acalpixca* en el pueblo originario del mismo nombre, en la delegación Xochimilco del Distrito Federal. De éste resultó un documental titulado *Cruces*.

El Archivo de la Palabra, al igual que otras proyectos de documentación de patrimonio vivo, se enfrenta con los retos de cómo registrar la amplitud y complejidad de las manifestaciones culturales, como la religiosidad popular.

La documentación de la procesión de la Santa Cruz, en Santa Cruz Acalpixca, presentó un nuevo reto, al ubicarse en un contexto urbano,

con características distintas a las de la región mixteca, fue necesario idear una estrategia alterna que se sumara a la forma de trabajo habitual del AP, abandonar la idea de antropólogos solitarios y buscar aliados para poder realizar este trabajo complejo de documentación. El Archivo de la Palabra se apoyó en dos herramientas utilizadas por la antropología: la etnografía y los medios audiovisuales. Estas herramientas lograron conformar una serie de documentos que ofrecieron la posibilidad de crear un documental titulado *Cruces*. El documental para el Archivo de la Palabra es concebido como uno de los posibles productos de la documentación que constituye una herramienta en potencia para divulgación, más no un fin último.

### **Características de la realidad con la que nos enfrentamos**

La festividad o procesión de la Santa Cruz en Santa Cruz Acapulxca, convive con singulares momentos y manifestaciones de religiosidad popular, en donde los portadores de la tradición año con año se encargan de mantenerla viva. En este pueblo originario del Distrito Federal, esta manifestación requiere de una serie de preparativos que inician un poco más de 15 días antes de tan esperada fecha, y termina el siguiente martes después del fin de semana más cercano al 3 de mayo. Una de las particularidades de esta festividad, es la existencia de dos juegos de cruces en distintos puntos del pueblo a cargo de dos familias originarias de la localidad. Al inicio de la tradición había solamente un mismo juego de cruces, pero con los años, y después de una diferencia entre familiares, decidieron dividirse, separando este símbolo custodiado ahora por dos partes de la misma familia. Uno de esos juegos, las cruces azules, se postra en el cerro del Tlacuayeli mientras que las cruces verdes vigilan el pueblo de la Santa Cruz desde el cerro de La Planta.

Ambas familias realizan su festividad de manera muy similar, convocando cada una a todos los habitantes del pueblo a ser partícipes del festejo. La Santa Cruz en este lugar, ocupa un lugar muy importante, pues como cargo –o tradición como los portadores lo llaman–, repre-

senta la responsabilidad de mantener viva la tradición de las familias originarias, de conmemorar a la Santa Cruz como símbolo del pueblo. Si bien los juegos de cruces han estado a cargo de dos partes de una misma familia por un poco más de 90 años, esto no significa que el resto de la población no participe, al contrario, los días previos a la fiesta –los preparativos, bajada de las cruces para darles mantenimiento–, la víspera y la propia fiesta, se llevan a cabo en días donde todo el pueblo pueda participar. La tradición la conforman muchos personajes que se desplazan en los mismos tiempos, pero que siguen distintos ritmos y espacios en donde confluyen un sinfín de instantes de algarabía, fe, unión, apoyo, conmemoración y reafirmación de una tradición como pueblo originario. El espacio festivo es construido por familias, cargos, cruces, grupos de concheros, chinelos, vecinos, amigos y personas de otros lugares que asisten a presenciar la tradición y otros más a agradecer un milagro o encomendarse a Los Maderos, como los habitantes han nombrado a las cruces.

El Archivo de la Palabra se enfrentaba entonces con el reto de registrar toda esa confluencia de instantes que hace posible esa tradición local, la pregunta era ¿cómo lograrlo? En respuesta se buscó ejecutar el registro de manera inmediata a través de la planeación de una estrategia novedosa –para el proyecto– a través de un equipo de trabajo con tareas específicas asignadas, que pudiera valerse de la optimización de esfuerzos humanos y técnicos para el registro de una manifestación de religiosidad popular, con la finalidad de crear un documental, que dio como resultado un ejercicio que coadyuvó con el diseño de otra posibilidad de documentación de un ámbito de PCI, distinto al de tradición e historia oral en los que él se había enfocado hasta entonces.

Para lograr concretar este trabajo se tomaron en cuenta diversos factores: 1) la conformación del equipo, 2) la creación de una estrategia para realizar el registro, 3) el trabajo de campo, 4) la sistematización y organización de lo obtenido 5) la evaluación y alcances de divulgación de los productos de investigación.



### *La conformación del equipo*

Para realizar el trabajo del documental, se contó con la complicidad y la sinergesis de un equipo de trabajo conformado por ocho personas, cada uno con deberes específicos. Desde el inicio, el Archivo de la Palabra tuvo claro que realizar un registro de este tipo no podía ser tarea de un antropólogo o documentador, sino de un equipo con tareas definidas, capacitados para responder a los imprevistos que pudieran surgir en campo. Sin embargo, estas tareas definidas en el escritorio, se fueron diluyendo por las necesidades inmediatas que requerían respuesta en campo. Una de las tareas obligadas para la generación de la columna vertebral del relato etnográfico de la festividad de la Santa Cruz, fue el trabajo de socialización de información; es decir, se requiere de encontrar espacios en donde los miembros del equipo de trabajo compartan los datos que han sido obtenidos para que el trabajo fluya en la misma dirección y así cumplir los objetivos de la investigación.

La generación de registro audiovisual para documentos y para el documental se logró en un tiempo muy corto, pues tomó sólo un poco más de dos meses realizar la planeación, el trabajo de campo, la generación del diseño e imagen del Archivo de la Palabra y del documental como otro producto de divulgación, el trabajo de calificación y edición del material para finalmente conformar un video documental que en 30 minutos sintetiza y da cuenta del cómo se vive esta manifestación de religiosidad popular.

### *Estrategia para realizar el registro*

El equipo del Archivo de la Palabra en su inquietud y necesidad de crear una estrategia para el registro de manifestaciones culturales como esta; que conlleva una serie de momentos complejos que completan un ciclo, decidió recurrir a dos herramientas que han sido vitales para realizar registros de patrimonio vivo: la etnografía y los medios audiovisuales. Sin embargo, dichas herramientas no pueden ser utilizadas eficazmente si está ausente el trabajo de *rapport* con las personas con

las que se trabajará el registro. También es necesario hacer un recorrido del espacio y ubicar informantes clave. Otro de los aspectos fundamentales es la ética profesional que el equipo debió cuidar en todo momento, tomando en cuenta, que el registro se lleva a cabo hasta donde los portadores del conocimiento lo permiten; evitando invadir espacios y momentos que sólo les corresponden a ellos y siempre reconociendo que lo obtenido como producto de investigación se logran a partir de una coautoría es compartida entre el portador del conocimiento y el investigador.

Esta experiencia, le permitió al Archivo de la Palabra crear una propuesta conjunta de registro, que se fue complementando en un ejercicio de ensayo-error, capaz de moldearse sobre la marcha a los ritmos propios de esta manifestación sin invisibilizar la correlación que debe existir entre etnografía e imagen para poder generar en un producto de divulgación como el documental.

Uno de los pilares del trabajo de documentación del patrimonio vivo y que el Archivo de la Palabra reconoce como una necesidad básica, es la etnografía, que va a ser el eje del cual se desprenda el guión documental identificando los momentos clave de aquellas manifestaciones de la cultura que se rigen por un ciclo. El trabajo etnográfico permite evitar el registro audiovisual azaroso y con material incoherente.

Entender la etnografía como eje o como columna vertebral, permite identificar y planificar cómo se llevará a cabo el registro audiovisual. Por otro lado, la observación participante, técnica fundamental del método etnográfico permite seguir nutrir y profundizar la investigación a partir de la propia experiencia y el registro de aquello que la gente no dice que hace y sin embargo hace.

### *El trabajo de campo*

La propuesta de documentación del Archivo de la Palabra procura cuidar la mayoría de los aspectos que este el trabajo conlleva. Además del diseño de la estrategia para registrar una manifestación específica y de la creación de etnografía que sustentará el registro de la tradi-

ción, se hace hincapié en la generación de referencias cruzadas para corroborar la validez de aquello que será registrado como parte del PCI local. De este trabajo derivan los guiones de entrevista y la planeación del trabajo de campo.

Para esta experiencia concreta, se comenzó a realizar la etnografía una semana y media previa al 3 de mayo, tiempo en el que también se dio a conocer el proyecto del AP y los motivos por los que se registraría dicha festividad, esto para lograr una aceptación por parte de las personas que tienen a cargo la organización de la festividad, el patronato de la iglesia, las autoridades eclesiásticas, los cargueros o responsables de las cruces y los mayordomos en turno; informantes indispensables al ser el hilo conductor de la labor de registro y con los cuales se logró una gran comunicación y confianza, elementos indispensables para este tipo de trabajo.

Existe una correlación íntima entre cada uno de los trabajos realizados por los integrantes del equipo. En esta experiencia, la etnografía se iba construyendo mientras el levantamiento de imagen respondía a la coherencia que la misma etnografía dictaba, la etnografía al mismo tiempo, era enriquecida gracias a que varios ojos presenciaban aquello que días anteriores ya había sido narrado por los portadores del conocimiento. Un trabajo que se construía al unísono, y que gracias a que la mayoría de los integrantes se mantuvo haciendo trabajo de campo, se logró un registro casi completo de la festividad pudiendo el equipo desmembrarse por momentos para cubrir las diversas acciones que ocurrían en tiempos simultáneos. Fue un ejercicio no de un investigador solitario, sino de un grupo capacitado de antropólogos que registraban una misma manifestación para un mismo fin: la creación de un acervo y la generación de un documental que diera cuenta de la forma en que se vive esa tradición en la localidad como parte de su patrimonio vivo.

### *Sistematización y organización de lo obtenido*

Una vez completado el registro, el material obtenido requiere de una serie de trabajos especiales que van desde una adecuada sistematiza-

ción, calificación, clasificación, resguardo, conservación y finalmente el trabajo de difusión y divulgación de los documentos. Todo esto con la finalidad de conformar un acervo de patrimonio vivo, que pueda ser consultado por futuras generaciones portadoras del conocimiento, investigadores u otras personas interesadas en conocer ese patrimonio.

Las actividades antes mencionadas forman parte del quehacer base del Archivo de la Palabra; sin embargo, para esta experiencia se recurrió a un ejercicio en donde todos los miembros del equipo tenían la tarea de intervenir en la creación del guion documental, pues entre todos habían creado la etnografía, trabajo que permitió socializar, contrastar y reafirmar la información obtenida a través de las conversaciones con los portadores de la tradición y lo vivido en campo; ejercicio que al mismo tiempo permitió identificar los momentos clave para la conformación de la estructura del documental.

#### *Evaluación y alcances de divulgación de los productos obtenidos.*

El proyecto original del Archivo de la Palabra tenía contemplado, como objetivo a mediano y largo plazo, la generación de materiales de difusión y divulgación, sin embargo, terminó abordándose en el corto plazo debido a las necesidades, los contextos del propio proyecto, y a la inclusión de nuevas manifestaciones culturales que serían registradas por el Archivo. Esto provocó que se acelerará la búsqueda de otras estrategias para dar a conocer el quehacer del Archivo de la Palabra en un formato distinto al que originalmente había contemplado (el documento). Así la generación de documentales surgió como una forma de invitar y dar a conocer el contenido del acervo del Archivo de la Palabra, pero también como una estrategia más de divulgación al interior y exterior de la localidad a la que pertenece la manifestación cultural documentada. Cabe subrayar que el documental para el Archivo de la Palabra no es parte de sus objetivos centrales para la conformación del acervo. Es una herramienta más para la divulgación, como también lo son otros productos que se están gestando tales como:

artículos, ponencias, cápsulas audiovisuales, etcétera. Todos estos productos utilizan como materia prima los documentos, cuya generación sí es tarea primordial del archivo.

Además el trabajo de registro para el documental *Cruces* permitió obtener otros productos como: los documentos para el enriquecimiento del acervo, una etnografía que por su calidad literaria descriptiva ofrece un tipo de información distinta a la que documento en imagen puede proporcionar. En su conjunto, los soportes –etnografía/imagen– se complementan para ofrecer un panorama más completo de investigación realizada.

El Archivo de la Palabra propone que los soportes en conjunto brinden una presentación de los resultados de investigación más certera, más concreta y dialógica. Siempre se le da la voz a los portadores del conocimiento, es gracias a ellos que se construye. Enfatizar su rol y nombrarlos en cada uno de los documentos del acervo es una forma de reconocer que la investigación es también de ellos. Esta manera de trabajar es más enriquecedora que la autoría solitaria del investigador, al buscar la coautoría y la corresponsabilidad en el trabajo realizado se evita la invisibilización de los portadores del conocimiento que ofrecen generosamente sus testimonios.

El documental como material de divulgación busca que en el público potencial quiera conocer más de la tradición reflejada de manera audiovisual o que surja en él la inquietud de visitar la propia localidad, además de acercarse al Archivo de la Palabra para conocer el contenido del acervo. Cada uno de los documentos, de manera aislada, tiene algo que contar por sí mismo, la conjugación de una serie de fragmentos de esos documentos en un documental nos permitieron generar otros planos de reflexión, nos permitieron detenernos y contemplar otras posibilidades de este archivo y sus diversas estrategias.

La proximidad que logran los medios audiovisuales descentralizando y proyectando la información, en conjunto con los portadores del conocimiento, abre la posibilidad de notar la diferencia y a la vez descentralizar el análisis, se vuelca un trabajo compartido en el que el público puede incluir su cuestionamiento. Igualmente, es una producción colectiva, los actores-sujetos de una realidad participan como coautores. Si la

intención de los documentadores de patrimonio inmaterial es pretender no ser incluyentes si no incluirnos, debemos de llegar a un público que merece una honestidad de nuestra parte, los productos deben plasmar la veracidad de lo que se presenta, si bien estamos trabajando con imágenes que continuamente pueden ser manipuladas, y que siempre estarán abiertas a interpretaciones, debemos tener un respaldo de imagen-documento antes que un documental (imagen interpretada), una imagen contextualizada.

Un solo investigador no puede retener por completo los movimientos que se gestan en lo cotidiano, los gestos habituales y vastos, los desplazamientos en su soledad se difuminan, se pierden. Lo íntimo de esos desplazamientos captados por la imagen y por la suma de miradas debe unirse para poder observar con detenimiento lo que podría parecer inaccesible. Estas cosas que no encuentran una audiencia que las vea, que las goce y que constantemente se pierden en el resguardo, es algo que pretende evitar el Archivo de la Palabra al generar sus materiales de divulgación.

## Bibliografía

- ARANDA PALACIOS, Saida, Gerardo Cabrera Cruz, León Vargas Ángel, Michel Mariazell Montoya, José Alejandro Puente Zacamocana, Sandra Rita Ruíz Castañeda. (2012), "Tradición e historia oral como fuente para la creación de documentos de archivo: propuesta del cuadro general de clasificación archivística y formatos de descripción", tesis de licenciatura en Archivonomía, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía/Secretaría de Educación Pública.
- REBOLLO CRUZ, Monserrat P. (2014), "Experiencias de Archivo de la Palabra", ponencia presentada ante el 2º Encuentro de proyectos de vinculación comunitaria en los centros y museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, Centro Comunitario Ex Convento de Culhuacán/Coordinación Nacional de Museos/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2002), *Glosario sobre patrimonio cultural inmaterial*, París, UNESCO, <<http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/Glosario%20sobre%20el%20patrimonio%20cultural%20inmaterial.pdf>>, [consultado el 29 de abril de 2014].

\_\_\_\_\_. (2003), *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>, [consultado el 18 de febrero de 2014].

# Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: el Tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo, Jalisco.

Armando Méndez Zárate  
Fátima Betsabé Mendoza Ramos  
Eduardo Ramírez López

## Introducción: el Tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo

Antes de abordar el patrimonio cultural inmaterial como objeto de estudio a partir del Tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo, es necesario definir y caracteriza la tradición. La Semana Santa en el municipio de San Martín de Hidalgo se vive de forma particular, ya que desde el viernes previo a la celebración de la semana mayor, se montan altares para la figura de la virgen María en su acepción de Dolorosa, los “altares de Dolores”,<sup>1</sup> tradicionales en muchas partes del estado de Jalisco inauguran una serie de actividades culturales y religiosas que enmarcan el viernes santo.

<sup>1</sup> El altar de Dolores se realiza el viernes antes del viernes santo y resalta el dolor de la Virgen María ante el suplicio de Jesús. En el altar se ponderan elementos blancos y morados que simbolizan el luto, naranjas agrias, palomas habaneras y demás elementos que resaltan la tristeza por la inminente muerte del hijo de María.





Fotografía 1. Altar de Dolores.

Archivo Histórico Municipal de San Martín de Hidalgo.

El Tendido de Cristos ocurre en la noche del viernes santo en la cabecera municipal, cuando en las casas de los habitantes se tienden, en altares, figuras de cristos con la intención de velarlos toda la noche. En ella converge el catolicismo y la identidad sanmartinense en la medida en que, por una parte llevan a cabo un rito funerario de la figura de Jesús, como máxima celebración del catolicismo y, por otra, incluyen en esta ceremonia elementos característicos del poblado como copal o ramas de sabino y jaral para adornar el espacio donde son tendidas las imágenes, en espera de que la población se acerque a visitarlos. Estos elementos dan cuenta de un sincretismo e interpretación propia de la creencia católica de la muerte y resurrección de Jesús.



Fotografía 2. Cristo de la expiación.  
Archivo Personal de Elizabeth Ruelas Guzmán.

Son alrededor de 40 cristos los que actualmente se tienden, sin embargo, alrededor de 25 de estas imágenes datan del siglo XVII al XVIII, con lo que el valor patrimonial se traduce también en riqueza material, por lo que en algún punto fue necesario direccionar acciones concretas para la conservación de las imágenes.

La memoria de algunas de las familias poseedoras de las imágenes más antiguas asegura hasta cuatro generaciones de herencia y, por ende, la responsabilidad de “tenderlo” el viernes santo. A la par de esta identificación de los Cristos y su historia, nuevas familias han incorporado imágenes a partir de la apropiación de la tradición.

Dadas estas características, como los altibajos en la manifestación de la tradición fue que comenzaron las labores de salvaguardia en 1996 mediante estudios superficiales de la tradición. Posteriormente se involucraron otras instituciones culturales y académicas en el estudio de la misma, y con ello la implementación de acciones concretas y mucho más claras para conservar tanto a las imágenes como a la acción del tendido en las familias propietarias, incluso incorporando celebraciones culturales y religiosas que convergen en la Semana Santa.

De esta forma el Tendido de Cristos se vuelve pertinente por acepción material, pero sobre todo inmaterial, en la práctica de la tradición. Por ello es urgente establecer un análisis de las distintas manifestaciones

inmateriales en el estado de Jalisco, que abonen a la visibilización de estas leyes en el pleno legislativo. Al mismo tiempo analizar las prácticas culturales de las comunidades ayuda a construir marcos interpretativos y acciones concretas.

Así, el principal objetivo a lo largo del texto es reflexionar en torno al concepto de Patrimonio cultural inmaterial (PCI) a partir del Tendido de Cristos como una manifestación cultural tangible e intangible a la que le abonan acciones para su preservación y difusión con la intención de sumar ideas a la discusión en torno al PCI.

### **Del concepto de patrimonio cultural inmaterial a su resguardo**

Hablar de (PCI) es establecer un vínculo y reconocimiento de la cultura como un entramado de significados (Geertz, p. 387) en el que resalta una descripción densa de las prácticas, valoraciones, significados, discursos y sentidos que conforman a un grupo social. De tal forma no sólo aquello que resulta tangible o “visible” puede ser añorado, sino también lo que se hace o dice a pesar de que no tenga una materialidad definida.

Precisamente para hablar del Tendido de Cristos el vínculo teórico se da a partir de la “no materialidad” de la tradición, a pesar de que las imágenes por si solas representan un valor “tangible”. Sin embargo, las prácticas que están inmersas en la tradición llevan a una articulación inmaterial por aquello que está implícito en la replicación del tendido año con año.

Así para establecer al Tendido de Cristos como patrimonio cultural inmaterial, es preciso recurrir a los significados y entramados que la tradición conlleva para el municipio de San Martín de Hidalgo. Con base en ello es que se establece un aparato teórico que fundamenta las acciones de salvaguardia del PCI que hasta el momento se han llevado a cabo en la conservación de la tradición. Pero ante todo, encaminando estos pasos hacia la ejecución del concepto de política cultural para ser el punto de partida y apertura de las acciones comunitarias con respaldo y amparo de la legislación mexicana.

Antes de abordar las labores de salvaguardia es pertinente hacer una conceptualización y anclaje teórico del concepto patrimonio cultural y lo que ha significado para México a partir de las medidas aprobadas internacionalmente. De esta forma la acción cultural plantea una línea direccionada hacia el desarrollo de los países como una vía que favorece el crecimiento económico y social de los pueblos (Nivón Bolán, p. 116). Así, es pertinente establecer el concepto de política cultura al margen de estas acciones encaminadas a resaltar la riqueza cultural. Precisamente a partir de “Nuestra diversidad creativa” (1997) se dio un giro en torno a la concepción de cultura y patrimonio cultural material, con ello las políticas en los países intentaron equipararse a los acuerdos ya tomados de manera internacional (Morel). Lo anterior como una primera vía de reconocimiento del patrimonio cultura, en este caso material, que pronto llevaría al reconocimiento de lo “inmaterial”.

Desde esta perspectiva, la base de todo planteamiento es la definición de la UNESCO sobre política cultural, anclada en las políticas públicas como “cuerpo de principios operacionales, prácticas, procedimientos administrativos y presupuestarios que proveen de una base la acción cultural del Estado” (UNESCO 1967, en Nivón Bolán, p. 14).

A partir de aquí, la idea es estructurar un trabajo en conjunto: gobierno, agentes culturales, académicos y sociedad civil, que vea en la cultura un campo fértil para el desarrollo de México en todos sus sentidos; desde la protección y conservación del patrimonio cultural, el trabajo con las instituciones en la promoción cultural, la labor de los agentes en sus áreas de profesionalización, la sociedad civil organizada y demás sujetos que propicien el crecimiento, hasta el desarrollo cultural de México como parte integral del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, una apuesta que comienza a ser fundamental como política de acción.

La intención que lleva al grupo de teóricos de la cultura a resaltar la necesidad de integrar un Plan de desarrollo cultural (2006) es pensar y re-pensar la cultura antes, durante y después del desarrollo, como un crisol de acciones que representen tanto la pluralidad del país como su inter y multiculturalidad, así como incentivar una sociedad mucho más creadora y creativa, en el pleno disfrute de sus garantías, derechos y liber-

tades. Igualmente, en el reconocimiento del patrimonio cultural como elemento que caracteriza y el cual se comparte internacionalmente.

El patrimonio, en una de sus primeras acepciones en México, representó, fundamentalmente, un sentido nacionalista (Florescano) que poco a poco se fue transformando en un elemento indispensable para conservación de la riqueza cultural del país. No es para menos lo que ha sucedido en los últimos años, a partir de las regulaciones de la UNESCO, ya mencionadas, debido a que México ha logrado posicionar sitios históricos, áreas naturales, ciudades coloniales y tradiciones intangibles como patrimonio de la humanidad propiciando con ello su conservación.

El concepto de patrimonio cultural es entendido como “la recuperación del pasado hecha por el Estado” (Nivón Bolán, p. 116), lo que permite el reconocimiento y legitimación de “una identidad nacional” conformada por las expresiones de sus artistas, artesanos y creativos, así como de las expresiones populares, por lo que se hace una diferenciación entre las obras materiales como inmateriales. Bajo esta perspectiva es posible definir al patrimonio en su dimensión artística-expresiva que refleja la riqueza cultural y al mismo tiempo como elemento de cohesión social.

En este punto conviene también delimitar el concepto de patrimonio cultural inmaterial, ya que es a partir de él que se puede entender al Tendido de Cristos como una expresión surgida del pueblo que se traduce en un valor inmaterial. No es tema a tratar en este documento la discusión el concepto y su significado de acuerdo con los postulados teóricos, sino establecer una definición que permita caracterizar al Tendido de Cristos. De esta forma se atiende a la UNESCO que establece:

como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2003).

Para este organismo las siguientes prácticas son consideradas como patrimonio cultural inmaterial: las tradiciones y expresiones orales, in-

cluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; las artes del espectáculo; los usos sociales, rituales y actos festivos; los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y las técnicas ancestrales tradicionales (UNESCO).

Precisamente en la Convención sobre patrimonio cultural inmaterial (2003), se proponen las reformas legislativas en los países, debido al reconocimiento internacional sobre patrimonio inmaterial, material y natural, en atención a los apoyos, recursos y legitimación internacional de la riqueza patrimonial. Esta convención permitió un cambio paradigmático en el entendimiento del concepto y un cambio en la forma de concebir y valorar la riqueza de cada uno de los pueblos, además de las costumbres que forman parte del sincretismo cultura, así como las formas del lenguaje y valoraciones emergentes, más allá de lo indígena.

Esta revalorización de lo inmaterial ha permitido un avance tangible en los procesos y medios del PCI. En la década de 1970 ocurrió una materialización de estos planteamientos en la legislación de los países que han adoptado las declaratorias de la UNESCO, como políticas culturales. En algunos casos este proceso ha sido más acentuado, como el que ha ocurrido en Chile y México (Guevara, p. 37).

### **Trabajo de resguardo de la tradición del Tendido de Cristos: de la acción a la profesionalización**

El trabajo de salvaguardia del Tendido de Cristos en San Martín de Hidalgo realizado a lo largo de 18 años se ubica al margen de la Escuela Preparatoria del municipio,<sup>2</sup> donde se logró establecer un vínculo de trabajo con los estudiantes a partir de la Casa de la Cultura como institución cultural gubernamental,— que desde hace nueve años desempeña un trabajo articulado y organizado con los demás sectores de la población incluyendo a los propietarios y las instituciones religiosas, así como la sociedad civil.

<sup>2</sup> La Escuela Preparatoria “Javier Michel Vega” de San Martín de Hidalgo, Jalisco; pertenece al Sistema de Educación Medio Superior (SEMS) de la Universidad de Guadalajara.

En el trascurso del trabajo de salvaguardia el cuerpo de promotores y gestores comenzó a percatarse de la relevancia de su intervención, de la tradición misma y de la necesidad de una profesionalización que nutriera las estrategias y políticas fundamentadas en beneficio de la conservación del Tendido de Cristos. El inicio, que arrancó con una base poco teórica y más práctica, ha cobrado fuerza con el tiempo y los ha llevado a replantear otras formas de acción y nuevas expectativas. Ahora, a distancia, es posible decir que han contribuido a la conservación de la tradición y a su identificación a través de los habitantes, a partir de la comprensión densa de las “pautas de significados” dentro del patrimonio cultural material e inmaterial que abonan a una conformación identitaria, en donde la memoria tiene un papel fundamental (Giménez, p. 478).

El primer acercamiento con las tradiciones religiosas de Semana Santa que se practican en San Martín de Hidalgo, fue con el rescate del altar de dolores del que se registra su desaparición aproximadamente a mediados de la década de 1970, debido, principalmente, al cambio generacional y la falta de vinculación e identificación con los más jóvenes, de ahí el desinterés. Por tanto, dentro de la asignatura de historia regional del anterior programa del Sistema de educación media superior de la Universidad de Guadalajara, fue posible vincular al sector juvenil con la tradición en 1995 en primer acercamiento al montaje como un ejercicio de estudio de lo regional.

En 1997, ya avanzado el trabajo del rescate de los altares de dolores y con un incipiente comienzo en las labores de salvaguardia del Tendido de Cristos, el Dr. Sergio Zepeda Navarro publicó el primer trabajo monográfico sobre la tradición. Uno de los objetivos de esta edición fue la de documentar las imágenes y familias que participaban a inicios del 2000. Su recopilación está centrada en la ubicación de los propietarios, lo que permitió hacer visible el fenómeno a otros sectores de la población, visitantes e historiadores del arte. Así el Tendido de Cristos contribuyó a un trabajo mucho más articulado de conservación.

En 2001 se integró un grupo de voluntarios que comenzaron a trabajar junto con la Casa de la Cultura; en un principio con recorridos guiados, que orientaban a visitantes que llegaban por primera vez a San Martín de Hidalgo los Viernes Santos. Este grupo estaba conformado



Fotografía 3. Turismo.

Alumnos de la Preparatoria Regional de San Martín de Hidalgo con información turística, Archivo Histórico Municipal de San Martín de Hidalgo.

por alumnos de la Preparatoria Regional de San Martín de Hidalgo bajo el mismo programa de historia regional.

Es de reconocerse el valor participativo de la juventud, que a pesar de las vacaciones de Semana Santa, conforman un grupo de voluntarios desde 2001 hasta la fecha. Son entre 70 y 80 alumnos distribuidos en dos días, como apoyo a las actividades programadas por la Casa de la Cultura de San Martín de Hidalgo. De este tipo de ejercicios se vinculó a la generación 2001-2004 de alumnos en el 2003 con trabajos de rescate del legado prehispánico del municipio. Estos estudiantes colaboraron de forma material y humana en la conformación de la Sala Prehispánica del Museo Comunitario de San Martín de Hidalgo. Esta experiencia permitió la continuidad de algunos voluntarios para la Semana Santa.

A pesar del interés del sector educativo y cultural de San Martín de Hidalgo por el Tendido de Cristos existía un claro desinterés del clero católico producto del desconocimiento de la tradición. Sin embargo, un cambio administrativo eclesiástico permitió que hubiera un primer acercamiento en 2002. Este hecho motivó a que los habitantes retomaran el simbolismo religioso del Tendido de Cristos, que por cuestiones de laicidad no era adecuado promover desde un espacio educativo o



cultural. Cuidando la esencia espiritual de la tradición sin intervenir en cuestiones religiosas se enlazó el trabajo de quienes realizaban acciones en favor de la conservación de la tradición y la Iglesia católica, con lo que fue posible el rescate del baño de cristos y se retomó la procesión de cristos como primer trabajo de intervención directa en la tradición.

El baño de cristos es un elemento simbólico de unción del agua a manera de una bendición. Sin embargo, anterior a la intervención de la iglesia este baño se llevaba a cabo como una acción real y literal de limpieza, lo cual estaba deteriorando a las imágenes. De manera que, una de las primeras medidas de salvaguardia fue la concientización sobre el cuidado de las imágenes a los propietarios, impartiendo conferencias con restauradores del departamento de arte sacro del Arzobispado de Guadalajara, que les indicaron y asesoraron sobre la mejor manera de proteger sus imágenes a partir de elementos conocidos por ellos.

Esta acción significó que los cristos dejaran de ser expuestos a elementos corrosivos que los estaban dañando, previniendo un mayor deterioro. Pues los baños los realizaban con instrumentos de limpieza comerciales, como detergentes líquidos y estropajos. Aunque varias imágenes ya presentaban un desgaste significativo, estas acciones permitieron frenar el deterioro. De esta forma, se marcaron las medidas de resguardo material de las imágenes en sus casas, invitándolos a crear un espacio apropiado para los cristos en el que se resguardara del humo, grasa y polvo.

A pesar de estas medidas el deterioro en muchas imágenes estaba muy avanzado, por lo que fue posible concretar un proyecto de restauración de los cristos que fueron valorados como los más antiguos y que presentaban mayor desgaste. El programa de restauración se realizó gracias al apoyo gubernamental y a la integración de un consejo ciudadano (con lo que dejamos a resguardo de la misma población la acción de restauración, haciéndolos Ilustración responsables y conscientes de su intervención). En este caso, la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco aportó el 50% del total de la restauración y el propietario completó la suma, dicha acción permitió que los dueños de las imágenes tomaran un papel activo en la salvaguardia de sus imágenes, a la par con las instituciones.



Fotografía 4. “Flagelos”.

Archivo personal de Elizabeth Ruelas Guzmán.

Con el grupo de voluntarios formados y el apoyo institucional del gobierno municipal, la Preparatoria Regional de San Martín de Hidalgo y la Iglesia católica, fue posible establecer acciones directas encaminadas a la organización y comunicación entre los dueños a partir de la convocatoria para el registro de los propietarios de imágenes de forma voluntaria a través de la Casa de la Cultura con la finalidad de establecer un directorio de participantes de la tradición. La sorpresa fue su respuesta, debido a que la mayoría atendió al llamado, con lo se levantó un primer censo, en aquel, momento 18 cristos. Cabe resaltar que actualmente son 41 las imágenes registradas. Del 2002 a la fecha es posible establecer un crecimiento de más del 100% de participantes de la tradición, con lo que se integraron imágenes nuevas.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Con imágenes nuevas nos referimos a cristos que no forman parte del legado histórico

A partir de esta convocatoria fue fácil para la Casa de la Cultura conformar trípticos informativos, croquis e instalar módulos de información para atender al turismo local y, poco a poco, a los visitantes provenientes de otros municipios. Por lo que fue necesario instalar, dentro del museo comunitario de la Casa de la Cultura, una sala de exposición permanente del acervo fotográfico que a lo largo de varios años han registrado las fotografías María Dolores Buenostro y Edith Janhina Zárate. El espacio creado fue inaugurado en abril de 2006.

Con este acervo, el escaparate más significativo para llegar al espacio público en los medios de comunicación fue la exposición fotográfica de ambas artistas en el Pasillo del Arte, de Televisa de Occidente en 2009 que da cuenta de la tradición, sus imágenes y propietarios, así como la forma en que viven los sanmartinenses la Semana Santa. Con esto fue posible captar la atención de la prensa y la radio que se interesaron por la tradición, con lo que se ha comenzado a establecer un tipo de turismo religioso.

Al mismo tiempo la Iglesia católica como institución asumió la responsabilidad con la tradición desde la perspectiva espiritual, al igual que como bien intangible; mientras que el ayuntamiento de San Martín de Hidalgo comenzó con una campaña turística haciendo al Tendido de Cristos la principal atracción del municipio. Con ello se logró que la atención del sector gubernamental en el nivel municipal, y sobre todo el estatal, se enfocara en la tradición.

Una vez que fue completado el trabajo publicitario en medios de comunicación, se pudieron establecer lazos con otros municipios para llevar la tradición como una manifestación cultural; con ello se ejemplificaron tendidos de cristos como exposiciones permanentes en espacios como el Museo de la Cerámica de Tlaquepaque y en el Museo de las Artes Populares de Jalisco, en Guadalajara. Además de los espacios culturales de municipios de la Región Valles como Tala y Etzatlán.

---

del municipio. Se trata de familias que voluntariamente han adquirido una imagen y que se han insertado en la tradición.



Fotografía 5. “Cristo del mezquite”.  
Archivo Personal de Elizabeth Ruelas Guzmán.

Lo anterior permitió llegar a la propuesta de establecimiento de una declaratoria por parte del ayuntamiento como patrimonio cultural inmaterial de San Martín de Hidalgo, con ello buscaron el reconocimiento, en primera instancia, del municipio, con la intención, de direccionar las acciones institucionales y poder consolidar la tradición hacia el exterior. Dicha propuesta fue votada y aceptada en sesión de cabildo, por lo que en 2011, en una sesión solemne, y en presencia de los propietarios, se estableció la declaratoria por parte del entonces presidente municipal de San Martín de Hidalgo, el Dr. Francisco Javier Guerrero Nuño.

Para quienes han estado trabajando en el rescate de la tradición, la declaratoria representa el paso culminante de toda una época de acciones encaminadas a la conservación, protección y difusión del Tendido de Cristos. Además de marcar un precedente a escala estatal al considerar, desde la esfera municipal, una expresión popular como patrimonio cultural inmaterial.

La declaratoria, una acción muy concreta, ha permitido avanzar en el reconocimiento de la tradición en el interior del municipio, para poder aspirar a un reconocimiento estatal y nacional como una segunda



Fotografía 6. “Por las calles”. Señalética en las principales calles de San Martín de Hidalgo.

Archivo Histórico Municipal de San Martín de Hidalgo.

etapa de este trabajo. Con dicha declaratoria se concretó lo ya realizado y fue posible reconocer que se necesitaba para establecerse como la manifestación más representativa del municipio de San Martín de Hidalgo. También aglutinó un trabajo que ha sido progresivo e integral por parte del grupo de gestores, promotores e instituciones.

Además, la declaratoria se ha vuelto un ejemplo de cómo legislar este tipo de manifestaciones culturales en el estado de Jalisco. San Martín de Hidalgo al igual que San Andrés Ixtlán, con la declaratoria para la protección de la danza de los Paixtlis, han podido establecer un lineamiento de acción para la conservación del PCI, ejemplificando cómo es posible resguardar una tradición a través de una vía institucional.

En la actualidad en el estado de Jalisco la “Ley del Patrimonio Cultural y Natural del estado de Jalisco y sus Municipios” no contemplaba la figura de declaratoria estatal de PCI. La reforma a esta ley –que se encuentra estancada desde 2012– se mantiene en una indefinición en el proceso para declarar el Tendido de Cristos como PCI del estado de Jalisco. Sin embargo, el trabajo para consolidar una futura incorporación al marco jurídico de la declaratoria sigue su curso.

Por su parte, las publicaciones sobre el Tendido de Cristos continuaron y en 2012 se presentó un segundo trabajo editorial del Dr. Sergio Zepeda Navarro, que da cuenta de la tradición de sus elementos constitutivos a través de una perspectiva histórica. Esta nueva síntesis abona al trabajo ya realizado en 1997, pues documenta las imágenes que se incorporaron a la tradición, después de los procesos de salvaguardia de la misma.

En una recapitulación del trabajo realizado puede enunciarse una directriz de acciones encaminadas, primero al trabajo interno en la conservación de la tradición con los propietarios, las familias, los barrios y después a la búsqueda de acciones conjuntas con las instituciones del municipio: ayuntamiento, iglesia, escuelas. Esta segunda fase del trabajo buscó una proyección de la tradición a la misma comunidad y hacia el exterior, a partir del turismo como el principal incentivo para la comunidad y el crecimiento del Tendido de Cristos.

Falta aún mucho por hacer, quedan acciones concretas que están pendientes, pero que conforman ya una agenda de trabajo que se potencializa y desencadena gracias a la declaratoria municipal, con la intención de buscar el reconocimiento y consolidación estatal, nacional y, por qué no, en última fase internacional.

Dentro de las acciones y metas a corto y mediano plazo está en proceso, por una parte la profesionalización de gestores culturales que auxilien con los trabajos de salvaguardia de la tradición. Es precisamente el mismo grupo de trabajo el que se encuentra en estos momentos en la fase de profesionalización en licenciatura y posgrado en el área de estudios socioculturales. Por la otra, la educación patrimonial de los sanmartinenses está dentro de las acciones inmediatas a realizar, debido a la función de estos gestores, atendiendo a que este concepto está direccionado a “promover, facilitar y apoyar el desarrollo de la *conciencia patrimonial* en los individuos y en las comunidades” (Cantón Arjona, 2013, p. 5), ello enfatizando la naturaleza de su contexto histórico y social en el que está inmerso y del que forma parte.

Con la educación patrimonial se busca que los habitantes de San Martín de Hidalgo se percaten de su riqueza cultural, no sólo en lo referente al Tendido de Cristos, como tradición que aglutina todo el



Fotografía 7. “Tierra del Tendido de Cristos”. Señalética del Tendido de Cristos en las principales carreteras que conducen a San Martín de Hidalgo.  
Archivo Personal de Ana María Peña Tornero.

trabajo, sino como parte de una comunidad con una tradición histórica que da cuenta de su conformación actual.

Al abordar la educación patrimonial como elemento teórico y eje de acción se buscan establecer los parámetros y condiciones necesarias para el resguardo local de las piezas mediante medidas de conservación puntuales que sean posibles de llevar a cabo por los propietarios; la intención es delinear parámetros de conservación que permitan cuidar a las imágenes más antiguas, que poseen por sí solas un valor artístico e histórico. En la misma dirección, como meta a mediano plazo está la cooperación e intervención del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para el registro de las piezas como bienes de arte sacro, con lo que se daría pleno reconocimiento a las imágenes como valor patrimonial material.

En un reconocimiento pleno de la intervención de los sectores de la sociedad sanmartinense, con base en el postulado de Clifford Geertz (en Valentina Cantón Arjona, 2013), que reconoce a las “formas de la cultura” como la “sustancia de la sociedad”, en la apropiación y re significación de la tradición del Tendido de Cristos es como se plantea la



Fotografía 8. “Cristo de la ascensión”.

Archivo Personal de Elizabeth Ruelas Guzmán.

constitución de una asociación civil, con la intención de establecer los trabajos encaminados al crecimiento de la tradición, con la intención de formular acciones conjuntas y caminar hacia la misma dirección, con el entendido de que es necesaria la colaboración de la sociedad civil para abonar a la educación patrimonial.

Con la consigna de fomentar las manifestaciones culturales en el amplio sentido, la intención es vincular espacios de creación, promoción, difusión y educación en las artes, artes aplicadas, así como la conservación del patrimonio cultural material e inmaterial con que cuenta el municipio, en este tenor entra el Tendido de Cristos como el centro del proyecto, sin dejar de lado el archivo histórico, así como manifestaciones musicales y dancísticas que es posible rescatar en el municipio como parte del patrimonio.



## **Legislación patrimonial inmaterial internacional, nacional y estatal**

La legislación específica sobre el patrimonio cultural es un tema que comenzó a abordarse desde la Europa de la postguerra, encontrando un auge en la década de 1970. Pero, para América Latina y México el acercamiento profesional en el ámbito jurídico del PCI es relativamente nuevo. La firma de acuerdos y convenios internacionales empujó a que se comenzara a legislar sobre tema y a proponer a la cultura como un factor más que influye en el desarrollo y bienestar de los pueblos.

Un punto de arranque en América Latina de estos nuevos enfoques fue el convenio “Andrés Bello”, en 1970, que resalta la diversidad cultural y creativa de los pueblos del mundo, al proponer la inclusión de la cultura como una fuerza no sólo simbólica e identitaria, sino como un elemento con preponderancia en el desarrollo integral de los países, de ahí su necesidad de ser considerada y protegida por las legislaciones.

En un primer momento el reconocimiento inmaterial se debió específicamente a los derechos de propiedad intelectual. A finales del siglo XIX, para obras artísticas y literarias, así como propiedad industrial, misma que comenzó a regularse a partir de esta época, en distintas partes del mundo, hasta llegar a América Latina a principios del siglo XX (Ochoa Jiménez, pp. 651-666). Este primer avance busca proteger al autor. Sin embargo, lejos estamos para que este tipo de reconocimiento se extienda a otras prácticas, costumbres y tradiciones.

En este sentido Ochoa Jiménez (2011), observa una demora de los países latinoamericanos en la inclusión las expresiones populares, tradiciones y costumbres de las comunidades como parte del PCI debido a la política cultural establecida por los países, misma que se sustenta en la cultura hegemónica que tiende hacia un centralismo exacerbado. Un ejemplo de esto es la instauración de las instituciones “nacionales” que condensan la riqueza de los países, como biblioteca nacional, museo nacional, teatro nacional, etcétera, ubicados en las capitales de los mismos países. Por lo tanto, el reconocimiento de los rituales, usos y costumbres, así como la lengua y la oralidad, propias de las pequeñas comunidades ha sido reconocido apenas en 2003 de

forma internacional, por medio de la convención de la UNESCO ya mencionada.

Misma que no pudo desencadenarse sin que antes no se hubiera dado el reconocimiento, por parte de la institución que la respalda, de la diversidad cultural. Las diversas discusiones y foros que previamente dieron puerta a la convención, así como las recomendaciones hechas a los países de América Latina, permitieron una re-conceptualización y valoración del patrimonio cultural material e inmaterial (Ochoa Jiménez, p. 478).

El aporte de los países radica en sus propias legislaciones sobre la conservación del PCI. México preocupado por su diversidad cultural ha ampliado sus marcos legislativos para incluir como elementos de conservación toda la herencia de las culturas indígenas. Sin embargo, aún existen vacíos jurídicos y conceptos legales que siguen sin concretarse. Por ejemplo, en Jalisco a pesar de los esfuerzos de los municipios ya mencionados para que sean reconocidas sus tradiciones inmateriales, no se han podido incidir en una legislación que regule el cuidado de las expresiones, tradiciones, la oralidad, las festividades y demás prácticas de quienes habitan en el Estado.

Sin embargo, tanto el esfuerzo que Gómez Farías, Tuxpan y San Martín de Hidalgo hacen propician que otros municipios del Estado repliquen la acción, encaminada a un cambio de dirección en torno a la legislación. Un primer paso en este caso es el reconocimiento local del valor patrimonial, mismo que da pie a que sean los habitantes quienes se encarguen de valorar, reconocerse a sí mismos en la tradición, para después conservarla y darla a conocer. La idea con ello, tal como apunta Nivón Bolán (2006) es que las políticas patrimoniales, en gran escala, hagan una amalgama con lo local y sean elementos clave para la sustentabilidad de una comunidad. Con todo ello la intención es poder insertar, como sociedad civil organizada en la definición de política cultural que abone, en este caso, a la legislación del patrimonio cultural inmaterial, ya que no es una tarea exclusiva del legislativo, sino de la sociedad en su conjunto.

## **Conclusiones: hacia la consolidación de la legislación estatal, el Tendido de Cristos como ejemplo de PCI en Jalisco**

Sabemos que la declaratoria oficial del Tendido de Cristos como patrimonio cultural inmaterial de San Martín de Hidalgo fue un parte aguas en las medidas de salvaguardia, sin embargo, apenas comenzamos a trabajar. Todo lo anterior desembocó en este logro, pero el verdadero trabajo comienza a partir de la declaratoria, no sólo en la búsqueda del resguardo de la tradición, sino en todo lo que implica una oficialización de esta magnitud; en el personal a cargo de las acciones de políticas culturales que puedan engarzar los apoyos institucionales en beneficio de la tradición, la oferta de servicios por parte del municipio y la responsabilidad de las autoridades.

En este tenor el trabajo apenas inicia de manera formal a partir de una asociación civil que permitan direccionar acciones de manera independiente a la labor institucional, sin que por ello demerite lo que ya se ha hecho al respecto; sin interferir en las acciones y políticas culturales del gobierno municipal, por el contrario, se busca crear un espacio de diálogo para nutrir las ideas que en ellas se contemplan. Aunque es necesario que sea la misma sociedad civil organizada la que pueda incidir en el rescate y preservación de sus tradiciones, festividades, oralidad y prácticas; y al mismo tiempo disfrute de ellas.

Por tanto se vuelve necesario establecer un puente de diálogo con los legisladores para establecer políticas, desde lo institucional, que reconozcan el papel del patrimonio cultural inmaterial en el Estado, como una fuerza indentitaria y económicamente sustancial para las comunidades. Ésta es la tarea a seguir, la regularización legislativa que permita el resguardo del PCI.

La idea es acercarse al patrimonio ya no como expresión pura de derechos de propiedad intelectual y más hacia el multiculturalismo que caracteriza a México, haciendo de ello un disfrute y fuente económica para los grupos sociales propietarios de dicho patrimonio, con la intención de que participen de él e incida en su conservación. De hecho, los postulados internacionales, la intención es que los mismos habitantes de los espacios sociales sean quienes trabajen en y para su patrimonio



Fotografía 9. "Cristo de la agonía".  
Archivo Personal de Elizabeth Ruelas Guzmán.

bajo una identificación plena de su legado, sin embargo, es necesario en primera instancia, trabajar en la concientización de su riqueza.

## Bibliografía

- Acta de sesión solemne del Ayuntamiento de San Martín de Hidalgo* (2010), <<http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/pdf/PCI/declaratorias/01%20Jalisco%20Declaratoria%20PCI%20El%20tenido%20de%20Cristos%20del%20municipi.pdf>>, [consultado el 20 de septiembre de 2013].
- CANTÓN AROJA, Valentina (2013a), “La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Primera parte”, *Correo del maestro*, número 206, pp. 23-53.
- \_\_\_\_\_. (2013b), “La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio”. Segunda parte”, *Correo del maestro*, número 207, pp. 15-23.
- FLORESCANO, Enrique (coord.) (1997), *El patrimonio nacional de México*. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes/Fondo de Cultura Económica.
- GEERTZ, Clifford (1987), *La interpretación de las culturas*. México: Editorial Gedisa.
- GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto (2008), *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes - Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, (Colección Intersecciones).
- GUEVARA, Manuel (2011), “Orígenes del Patrimonio Cultural Inmaterial: la propuesta bolivariana de 1973”, *Apuntes*, n. 24, pp. 152-165.
- MOREL, Hernán (2010), “Milonga que va borrando fronteras. Las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como Patrimonio Cultural inmaterial de la humanidad”, *Intersecciones en Antropología*, número 12, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, pp. 163-176.
- NIVÓN BOLÁN, Eduardo (coord.) (2006), *Políticas culturales en México 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. México: Universidad de Guadalajara, Porrúa.

OCHOA JIMÉNEZ, María Julia (2011), “América Latina y el concepto de cultura en el orden jurídico internacional”, *Papel Político*, vol. 16, n. 2, pp. 651-666.

*Promueven declaratoria de la UNESCO para los Paixtlis de San Andrés Ixtlán* (2011), *Periódico el Sur en línea*. México, 28 de noviembre de 2011, <<http://www.periodicoelsur.com/noticia.aspx?idnoticia=64898>>, [consultado el 14 de septiembre de 2013].

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2003), Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>>, [consultado el 20 septiembre de 2013].

ZEPEDA NAVARRO, Sergio (2002), *El tendido de los cristos, una tradición de San Martín de Hidalgo*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco - Ayuntamiento de San Martín de Hidalgo.

\_\_\_\_\_ (2012), *Tendido de Cristos. Manifestación de la conversión en San Martín de Hidalgo, Jalisco. Imágenes, historia y tradición*. Guadalajara: Ayuntamiento de San Martín de Hidalgo.

### **Archivos fotográficos**

Archivo Histórico Municipal de San Martín de Hidalgo

Archivo Personal de Ana María Peña Tornero

Archivo Personal de Elizabeth Ruelas Guzmán



## **Divulgación del patrimonio intangible musical del mundo a través de la colección musical del Museo Nacional de las Culturas-INAH, México**

Iskra A. Rojo Negrete

### **Introducción**

El Museo Nacional de las Culturas (MNC), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) fundado en 1965, está en la Calle de Moneda del Centro Histórico de la ciudad de México. El inmueble donde se ubica es en sí mismo patrimonio histórico, que ha tenido múltiples funciones, entre ellas: casa de Moctezuma, casa de Cortés y de su hijo, casa del Virrey, la Real Hacienda de la Nueva España, Casa de Moneda, Escuela de Grabado, Suprema Corte de Justicia de la Nación, residencias y oficinas del Ministro del Interior, los Talleres Gráficos de la Nación, una corta ocupación militar, la Real y Pontificia Universidad, oficina de correos, el Arzobispado y Mayorazgo de Guerrero (MNC, 2008; MNC, 2008a; Rutsch).

En 1825 se convirtió en el Museo Nacional, para resguardar y exponer las colecciones arqueológicas, históricas, etnográficas y naturales, que después conformaron los acervos de los nacientes museos del siglo xx mexicano: el Museo de Historia Natural, el Museo Nacional de Historia, el Museo del Virreinato y el Museo Nacional de Antropología



(Rustch; entrevista Crespo, 2008).<sup>1</sup> Con los objetos restantes se fundó el MNC para mostrar la creación del hombre a través del mundo (MNC, 2008; MNC, 2008a; entrevista Crespo, 2008).

Hoy en día, la Colección del MNC es de gran importancia, por sus 12 mil piezas arqueológicas, etnológicas, históricas y artísticas universales, adquiridas por la relación diplomática de México con otros países, como “donaciones amistosas”, y una porción de las piezas arqueológicas encontradas en el sitio del museo o en otros sitios arqueológicos del país (siglos XIX-XX). Es el único museo dedicado a este fin en toda América Latina; y cuyo acervo no proviene de procesos históricos vinculados a la conquista, colonización, explotación comercial (y humana) y el saqueo, como sucede en otros países (Rustch; MNC, 2008; MNC, 2008a; entrevista Crespo, 2008; Rojo).<sup>2</sup> La colección musical del MNC se delimitó en un proyecto comenzado en 2008,<sup>3</sup> a partir de un inventario de piezas musicales de categorías y criterios bien definidas por los sistemas clasificatorios organológicos.

Desde una perspectiva más compleja que articula el patrimonio intangible con el tangible en las prácticas musicales como fenómenos culturales, existe una problemática asociada al conocimiento y gestión de dicha colección musical como Patrimonio, la cual posee dos dimensiones evidentes. La primera, es resultado del devenir histórico del MNC y su colección, donde: 1) la diversidad del origen de la colección se refleja en la catalogación y documentación (criterios y conocimientos, propios del contexto histórico), no correspondientes a las visiones museológicas y disciplinarias actuales; 2) lo cual derivó en fichas catalográficas incompletas y/o contenidos a verificarse y 3) obliga a las

<sup>1</sup> Rojo N., Iskra A. 2008. Entrevista personal con Luis Felipe Crespo Oviedo, Subdirector de Catalogación y Documentación del MNH-INAH. Realizada 14 de Noviembre de 2008 en el Museo Nacional de las Culturas (Distrito Federal, México).

<sup>2</sup> Rojo N., Iskra A. 2008. Entrevista conjunta con Luis Felipe Crespo Oviedo, Subdirector de Catalogación y Documentación del MNH-INAH, y Leonel Durán Solís, Director del MNH-INAH (periodo 2008-2013). Realizada 10 de Noviembre de 2008 en el Museo Nacional de las Culturas (Distrito Federal, México).

<sup>3</sup> Proyecto de titulación de la carrera de Etnomusicología bajo la dirección del profesor Guillermo Contreras (UNAM/INBA) y la aprobación del MNC-INAH.

autoridades del MNC a renovarse a través del estudio interdisciplinario de sus piezas (no sólo las musicales). La segunda, es respecto a la labor natural de actualización de los museos para su operación y la adecuada gestión del Patrimonio, mejorando la calidad y científicidad del conocimiento y discurso del museo (Durán y Crespo, entrevista en 2008; Contreras, entrevista en 2008; Rutsch; Rojo).<sup>4</sup>

Es por ello, que el objetivo de este trabajo es generar una reflexión sobre cómo una propuesta de metodológicas de catalogación disciplinar en conjunto con las herramientas teórico-metodológicas que dicha disciplina aporta y, el concepto crítico y contemporáneo del Patrimonio, permiten comenzar a esbozar la complejidad del patrimonio como el conjunto activo entre intangible y tangible para la mejor apreciación, compresión y divulgación de las culturas musicales del mundo. Mientras el objetivo del proyecto que engloba este trabajo fue desarrollar una propuesta catalográfica de la Colección Musical del MNC-INAH con los enfoques de la etnomusicología-organología y dentro del marco del Patrimonio, para documentar, vincular y difundir (académica y museográficamente) el patrimonio físico (el objeto musical del museo) con los elementos no “tangibles” relacionados de la práctica musical. Ya que, la organología “es indispensable para el desarrollo de museos especializados y para las colecciones amateurs de instrumentos musicales” (Abrashev y Gadjev, p. 8); siendo los instrumentos musicales y los objetos musicales los “testigos de culturas cuya expresión musical se perpetúa y se renueva con ellos” (Dournon, p. 5) que deben entenderse, divulgarse y conservarse como *Patrimonio*. Este trabajo no es una crítica negativa o desdén al trabajo actual o histórico del MNC, sino una modesta contribución disciplinaria a su ardua labor, responsabilidad e interés.

<sup>4</sup> Rojo N., Iskra A. 2008. Entrevista personal con Juan Guillermo Contreras Arias, Investigador Escuela Nacional de Música, UNAM y Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información “Carlos Chávez” (CENIDIM) INBA. Realizada 15 de Noviembre de 2008 en su estudio particular en Coyoacán (Distrito Federal, México).

## Marco Teórico-Conceptual

### *Marco Conceptual*

La música es una actividad social humana de tipo artístico, delimitado como un producto cultural bien definido, y de gran importancia de los diferentes pueblos del mundo (Merriam); desde la etnomusicología la música tiene una función comunicante y significativa dada por el contexto social, cultural e histórico (Rivas). Definimos cultura como la construcción e interacción de objetos, elementos, prácticas, costumbres y tradiciones, características e identificadoras de una sociedad en un determinado tiempo y espacio; basada en sus hechos sociales, comportamientos y objetos que, igualmente se articulan en una construcción mental elaborada (Rodríguez).

### *Marco Teórico*

Es el patrimonio una construcción social, cambiante y dinámica, cuya concepción se ha transformado significativamente por los cambios sociales, políticos y culturales acontecidos mundiales (Carrera; Rodríguez); aunque el concepto sigue considerando la dimensión temporal y la dimensión espacial de la cultura.

El Marco Teórico de este trabajo parte del concepto contemporáneo y crítico de patrimonio, aunque no existe una postura unánime al respecto, puede delimitarse como: 1) la representación de la identidad colectiva y/o la individual en su totalidad, con su devenir histórico, a través de las prácticas socio-culturales en los contextos reales; 2) de carácter vivo, es transmisible inter e intra generacionalmente (habitualmente con modificaciones) y definible por sus protagonistas; 3) los sujetos sociales, y no los objetos, los protagonistas del patrimonio, al construirlo, difundirlo y valorarlo; 4) la interacción dinámica entre sujetos sociales, el patrimonio tangible e intangible y con otras sociedades, vía la cultura; 5) de gran participación social, mediando entre las fuerzas globales y las tendencias locales más equitativamente y, así permite

la salvaguarda, la continuidad, la representatividad, la creación y la reelaboración cultural (Carrera; Rosón; Dietz; Carrera y Dietz; UNESCO).

La necesaria gestión del patrimonio es por medio de las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural total (inmaterial y material) con la identificación, la documentación, la investigación, la preservación, la protección, la promoción, la valorización, la transmisión (a través de la enseñanza formal y no formal) y la revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, art.2.3; Carrera).

El marco de análisis disciplinario es la etnomusicología, que es el estudio de los sistemas musicales del comportamiento humano, como cultura (Myers; Merriam; Nettl); ya que sirve para entender la relación entre la música y las sociedades. Mientras que la organología, rama de la etnomusicología, estudia los objetos sonoro-musicales junto con su historia, evolución, construcción y sistematización científica (Abrashév y Gadjev; Contreras; Kartomi). La contribución de la etnomusicología y la organología musical es que ofrecen hoy en día múltiples herramientas teóricas y metodológicas que permiten desarrollar procesos de gestión del patrimonio desde la perspectiva científica; además vincular la comprensión de los aspectos tangibles de la música (como los instrumentos musicales) con los aspectos intangibles de la música dentro de la práctica cultural.

Otro marco de análisis es la Nueva Museología, que se refiere a la ubicación del objeto-colección a una esfera más significativa, la del patrimonio, que está en estrecha relación con una comunidad y con la manera como ésta se expresa a través de bienes y valores culturales; por consecuencia el museo no se limita a un edificio, un territorio no posee colecciones, sino que alberga un patrimonio y, no se trata de un público, sino de una comunidad participativa (Mesa).

También la Nueva Museología une las necesidades reales y con las acciones actuales, concibiendo al objeto de forma integral con: 1) respeto de la relación objeto, entorno original y biodiversidad; 2) reconocimiento de la relación objeto y sus usos sociales; 3) acento en la relación objeto con valores y significados otorgados por la comunidad; 4) empoderamiento de la comunidad para decidir sobre el valor

patrimonial de piezas y expresiones y, la asociación de las expresiones intangibles; 5) proyección para la comunidad adentro y fuera de ella; 6) un museo como motor de cambio social y decidido por la comunidad; 7) fortalecimiento de nuevas formas de expresión cultural; 8) la significación de los procesos de museificación objetual y las intencionalidades de la museografía; 9) el proceso de gestión requerido para el patrimonio y; 10) el uso de las nuevas tecnologías para la investigación, preservación y divulgación (Rico). Visiones perfectamente compatibles con el concepto crítico y contemporáneo de Patrimonio al cual se ciñe este trabajo.

Finalmente, con el conjunto de estas conceptos, visiones disciplinares y marcos de análisis, es evidente que los museos para proporcionar su lugar a los sujetos, en diálogo con los visitantes y no sólo con el espacio; a partir de lo material se abre esta puerta a la comprensión cultural, que no parte de lo científico ni museográfico sino de lo patrimonial, y crea mecanismos de valoración y protección social. Ya que la sociedad le encomienda a los museos la misión de conservar, catalogar, restaurar, exhibir y difundir el patrimonio, misión acompañada por la investigación, donde se ha probado con el camino transcurrido que puede haber aprendizaje de varias fuentes (Rodríguez, 1997; Rosón; Vanini) y se evita así el riesgo de la “fetichización” del patrimonio, creado especialmente sobre los objetos (Rodríguez).

## **Metodología**

La metodología general fue una combinación de trabajo de gabinete (documentación, análisis bibliográfico, revisión de los catálogos históricos y a varias escalas, la catalogación organológica, etcétera) y de campo (entrevistas, encuestas, trabajo directo con las piezas en los acervos, etcétera) por etapas definidas por el procedimiento del proceso de gestión del patrimonio adaptado al propósito de este estudio y con las herramientas teórico-metodológicas de la etnomusicología, la organología, la nueva museografía y el concepto crítico de patrimonio.

Para poder realizar los objetivos de investigación establecieron las siguientes etapas metodológicas: 1) descripción y diagnóstico del catálogo del MNC y sus fichas; 2) inventariado de la colección musical en los acervos digitales y físicos del MNC; 3) documentación y análisis de los catálogos históricos del museo, en México y el mundo; 4) estudio, análisis y aplicación de los sistemas clasificatorios organológicos de Sachs-Hornbostel, Hood y Stockman;<sup>5</sup> 5) desarrollo de una ficha catalográfica organológica primaria; 6) catalogación inicial por tipo de objeto musical, origen, tipo de objeto y, familia organológica y; 7) generar una base de datos sobre que requiere la documentación, la verificación y/o la corrección de fichas del catálogo del MNC.

El marco metodológico surge en a raíz de todo lo que engloba la gestión del patrimonio cultural (ya sea asociado a museos o no, a la música o los instrumentos musicales), puede definirse como el modelo estructural propuesto para integrar a instituciones administrativas y académicas, gestores y administradores culturales, investigadores, educadores y creadores de cultura, y juntos generen e implementen acciones de salvaguardia, fortalecimiento, aprecio y revalorización de este patrimonio (Bautista, 2013). Sus procedimientos son: registrar; inventariar, catalogar, documentar, conservar y difundir; y son relevantes para este trabajo al buscar resolver la problemática descrita y por tanto, vinculados al desarrollo de una propuesta de catálogo específico para la colección musical del MNC (Rodríguez; Pérez de Arce y Gili; Nagel; Icom; Hogenboom *et al.*; Mesa).

En específico para el trabajo con objetos musicales el marco metodológico proviene de la organología, a través de los sistemas clasificatorios organológicos, que permiten la clasificación de un gran grupo de datos u objetos. Así, el patrimonio tangible es clasificado con criterios científicamente delimitados y argumentados, en constante diálogo con el patrimonio intangible y bajo la delimitación de la práctica musical total y de los sujetos culturales que la crean, incluyendo de

<sup>5</sup> En este trabajo se consideraron aspectos de otros sistemas clasificatorios como el de Hood y Stockman, sin embargo no se hará referencia a ellos, debido a que los resultados que se presentan no involucran las categorías tomadas de estos trabajos.

manera justa sus visiones y valores (Kartomi). Estos sistemas son abstracciones o una declaración de ideas y creencias que están sostenidas sobre las funciones sociales, musicales y otros instrumentos, objetos o acciones asociadas en un punto particular en el tiempo para cierta cultura, al revelar de manera directa y simbólica las ideas y creencias parte de un complejo de visiones sobre la naturaleza de la música, ciencia, arte, conocimiento, el mundo, o el cosmos (Kartomi, p. xvi).<sup>6</sup>

El sistema clasificatorio organológico con mayor aceptación es de Sachs-Hornbostel (s-H) creando en 1914,<sup>7</sup> el cual se desarrolló considerando la base de la clasificación a partir del cuerpo emisor del sonido, con cuatro principales familias: idiófonos, membranófonos, cordófonos, aerófonos y la posibilidad de añadir familia como fueron los electrófonos en el siglo xx (Contreras; Abrashev y Gadjev; Jairazbhoy, 1990a, 1990b). Son varias las novedades de este sistema: 1) en este sistema existe la posibilidad de incluir nuevas familias, donde la fuente de emisión no ha sido contemplada por las familias actuales, como es el caso de los electrófonos cuya emisión proviene de la electricidad y la electrónica; 2) utilizar las jerarquías de la botánica y la zoología para la organización de las divisiones (familia, subfamilia, clase, etcétera) y; 3) tomaron el sistema Dewey como clasificación decimal, lo cual visualiza al representar con un número cada uno de los conceptos de la subdivisión, “lo que ofrece una gran ventaja de abstracción” menciona Guillermo Contreras (p. 25) y, en algunos casos la subdivisión alcanza hasta once decimales (p. 25) (ver Cuadro 1).

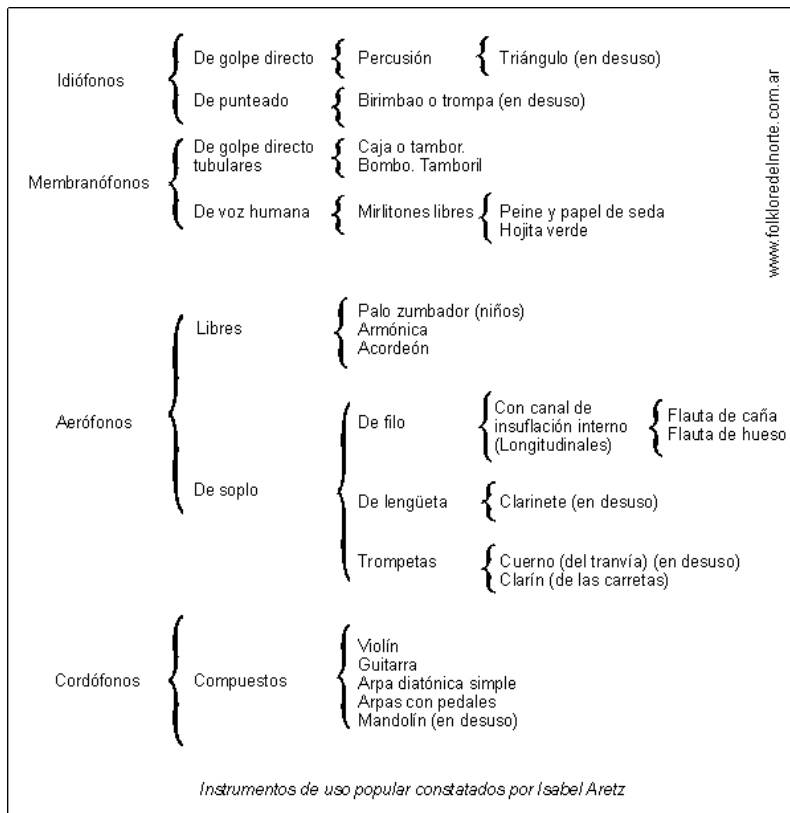
Aunque ha recibido críticas a través del tiempo, es el más utilizado al ofrecer más ventajas que desventajas como sistema de clasificación.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Excepto por unos pocos grupos humanos que no usan ningún instrumento musical, no todas las sociedades tienen categorías de instrumentos musicales, y las culturas alrededor del mundo han desarrollado de manera formal e informal su propia clasificación de instrumentos o ensambles (Kartomi, p. 3); aunque las más conocidas son occidentales, como las surgidas en Europa en el siglo xv.

<sup>7</sup> Derivado de la modificación y precisión del sistema clasificatorio desarrollado por Mahillon en 1880.

<sup>8</sup> Como desventaja identifica Kartomi (p. 5) que su sistema rechaza la esquematización simétrica; mientras que Contreras (p. 25) habla de las limitaciones de la representación

Estos sistemas constituyen un lenguaje común, que cubre las necesidades de clasificación en el trabajo científico etnomusicológico y ligado a la Gestión del Patrimonio dentro de los museos. Con base en lo fueron determinados los criterios de análisis, que se presentan a continuación (Kartomi, p. xv; Abrashev y Gadjev; Contreras; Sachs-Hornbostel; Dournon):



Cuadro 1. Esquema del sistema clasificatorio de Sachs-Hornbostel aplicado a los instrumentos populares de Venezuela.

numérica no tiene igual significados para las subdivisiones en cada una de las familias y entre ellas, teniendo diferentes criterios clasificatorios aplicados a las subfamilias, lo que convierte la tarea de manejo o memorización.



*Tipo de objeto sonoro, musical o relacionado a la música.* a) Instrumento musical: el objeto o conjunto de objetos con un sentido o significado como fenómeno cultural, vinculado a la producción de la música; b) artefacto sonoro: objetos o serie de objetos con la función específica de hacer sonido o melodías para comunicar, es decir, el fin último no es la producción musical; c) figura votiva musical: representación simbólica o sugerida de algún objeto o personaje identificable vinculado a la música.

*Por tipo de Patrimonio.* a) Arqueológico: restos materiales de las sociedades antiguas y; b) etnológico: objeto asociado a aspectos representativos de los pueblos y las culturas. *Geográfica y temporalmente:* sólo se trabajó geográficamente la escala continental.<sup>9</sup>

*Por Familias Catalográficas de S-H.* Son las categorías y clases agrupadas sistemáticamente a partir de las formas de producción del sonido; a) idiófonos: es el objeto que produce su sonido a partir de la vibración de su propio cuerpo, sin alteraciones o tensiones; b) membranófonos: objetos donde la vibración sonora es producida por una membrana tensa; c) aerófonos: el sonido se produce por la vibración de la masa en el interior del objeto; d) cordófonos: objeto que produce los sonidos por medio de la vibración de una o más cuerdas; e) electrófonos: la producción de sonido depende de su amplificación por medio electrónicos; f) mixtos: la combinación de cualquiera de los tipos de instrumentos anteriores.

Por último, para el proyecto en el corto plazo se aplicará el sistema catalográfico a una muestra de la colección, con su correspondiente investigación etnomusicológica y organológica; se desarrollará de un manual de identificación, manejo y restauración de materiales biológicos, un glosario científico de términos aplicables y, una ficha de historia clínica útil para la restauración. En el mediano y largo plazo: generar una biblioteca digital de materiales documentales y audiovi-

<sup>9</sup> Sin embargo, la clasificación busca incluir las escalas nacionales (naciones estado actual o naciones antiguas), macro y micro-regionales geográficas y culturales, estados, municipios y localidades; donde el o los territorios de los grupos culturales vinculados a la creación musical que se esté abordando. Y temporalmente es la inclusión de las categorías históricas relacionadas a los grupos culturales en un periodo histórico determinado.

suales vinculados a la colección musical, continuar la verificación y el llenado del catálogo del MNC y el catálogo organológico, realizar el fotografiado de las piezas faltantes, llevar a cabo estudios acústicos de las piezas, hacer mapas temáticos en sistemas de información geográfica (SIG) como regiones culturales u otros temas, participar en exposiciones y, organizar eventos académicos relacionados a la colección musical.

## Resultados

### *Catálogo del MNC (actual e histórico) y los datos a verificar y/o corregir*

Los catálogos históricos muestran una variedad de criterios de catalogación, aunque a veces son difíciles de identificar o inexistentes; a más antigua la catalogación mayor es la diferencia con los criterios y vacíos; lo cual muestra el proceso de aprendizaje de la institución misma y la retroalimentación con lo desarrollado fuera de ella. Las fichas de catálogo actual “arrastran” los vacíos, omisiones y confusiones. Más específicamente, los catálogos y las fichas catalográficas, tienen vacíos de información y de fotografías, también la mayoría requiere de la verificación de la información desde la definición y homogeneización de conceptos, formas de descripción y criterios, la verificación y complementación de los lugares de origen y la inclusión de datos de restauración, historia dentro del MNC y fotografías que permitan la mejor apreciación de las piezas. A continuación se enumeran los componentes de las fichas y se describen las algunas observaciones derivadas del diagnóstico y con sus sugerencias sobre su llenado: 1) *número de inventario*; 2) *otros números* (de los catálogos históricos pero solamente marcados físicamente en el objeto); 3) *número de catálogo*; 4) *número de registro* (No es claro a qué número de registro se refiere); 5) *tipo de objeto* (denominaciones sin coherencia ni normatividad, se sugiere para objetos musicales delimitar o acompañar con las denominaciones aquí trabajadas); 6) *nombre o tema* (denominaciones

sin coherencia ni normatividad, se sugiere usar la familia organológica a la que pertenece, el nombre genérico con el que se le conoce [ambos de categoría antropológica *etic*] y el nombre origen dado por la comunidad a la que pertenece, denominado *emic*); 7) *materia prima* (denominaciones sin coherencia ni normatividad, usar una denominación material como natural, biológico o sintético, una subclasificación de este [lítica/mineral, animal/vegetal, metal, respectivamente], el nombre asignado [especie biológica de ser posible] y el tratamiento [s] realizados); 8) *forma* (descripciones confusas, contradictorias y fuera de la normatividad, seguir las descripciones más simples con figuras geométricas bien identificadas y con varios referentes de guía de descripción de colecciones arqueológicas, etnológicas y artísticas); 9) *manufactura* (descripciones confusas, contradictorias y fuera de la normatividad identificación correcta y homogénea de las técnicas de manufactura); 10) *técnica decorativa* (descripciones confusas, contradictorias y fuera de la normatividad identificación correcta y homogénea de las técnicas de manufactura); 11) *cultura* (faltan muchos datos, actualización e incluir los términos *emic* y *etic* necesarios); 12) *época* (faltan muchos datos al respecto, solicitables algunos a los donadores de las piezas); 13) *origen* (faltan muchos datos al respecto, solicitables algunos a los donadores de las piezas); 14) *procedencia* (faltan muchos datos al respecto, solicitables algunos a los donadores de las piezas y la actualización de datos geográficos); 15) *observaciones* (descripciones confusas, determinar el tipo de observaciones a realizar y el formato pertinente, consultar normatividad internacional); 16) *adquisición* (faltan muchos datos al respecto, solicitables algunos a los donadores de las piezas); 17) *ubicación* (muy pocos casos de confusión sobre la ubicación, a resolverse con las diferentes áreas del museo con la mejora de las formas y procedimientos de comunicación asociados al movimiento interno y externo de los objetos); 18) *largo* (faltan datos, siempre en centímetros, checar la normatividad internacional, por seguridad llenar las fichas faltantes); 19) *alto* (faltan datos, siempre en centímetros, checar la normatividad internacional, por seguridad llenar las fichas faltantes); 20) *ancho* (faltan datos, siempre en centímetros, checar la normatividad internacional, por seguridad

llenar las fichas faltantes); 21) *diámetro* (faltan datos, siempre en centímetros, checar la normatividad internacional, por seguridad llenar las fichas faltantes) y 22) *fotografía* (faltan fotografías, algunas son poco visibles o favorecedoras para las características del objeto, establecer la mejor forma y formato de fotografiado, por seguridad terminar el fotografiado de las piezas faltantes).

### ***Inventariado de la Colección Musical del MNC***

Con los criterios delimitados cada categoría de la metodología se pudo identificar adecuadamente a los objetos del museo que verdaderamente son parte del universo denominado como “colección musical” y, por otra parte, dotar de los conceptos adecuados como argumentos científicos de los criterios a aplicar en la clasificación de los objetos y por tanto, su mejor catalogación.

Al aplicarse la catalogación propuesta, el total de piezas de la colección musical se reduce de los 808 inventariados inicialmente en el catálogo digital, ya que: 1) algunos objetos no pueden identificarse en físico o en fotografía por su mal estado de conservación; 2) por la falta de información en sus fichas de catalogación (origen, tipo de objeto, etcétera); 3) se catalogaron en el MNC partes de los objetos o de las partes de conjuntos de instrumentos con una ficha de catálogo propia, y 4) faltan fotografías de objetos en el catálogo digital de piezas no ubicadas en los acervos físicos.

### ***Catalogación de la Colección Musical por la aplicación inicial de los Sistemas Clasificatorios Organológicos y las categorías establecidas***

En la colección musical del MNC coexisten varios tipos de patrimonio material artístico de los subtipos arqueológico, etnológico e histórico de gran parte de las culturas del mundo. Por tipo de objeto sonoro-musical son, la mayoría, instrumentos musicales (435), mayormente de América, etnológicos e idiófonos, luego artefactos sonoros (152), ma-

yormente de América, etnológicos e idiófonos y, por último, las figuras votivas (88), mayormente de Asia, etnológicos e idiófonos. Por tipo de patrimonio son gran parte etnológicos (569), instrumentos musicales (379) y aerófonos de América (93), artefactos sonoros (113) e idiófonos de Europa (43) y, figuras votivas (77) e idiófonos de Asia (22); menormente son arqueológicos (106), dominando los instrumentos musicales (56) aerófonos de América (41), artefactos sonoros (113) idiófonos de Europa (43) y, figuras votivas (77) idiófonos de Asia (22). Y desde la perspectiva geográfica: está más representada América (314) mayormente objetos etnológicos (202), instrumentos musicales (224) e idiófonos (224); le sigue Europa (167) de piezas sólo etnológicas, la mayoría instrumentos musicales (93), la mayoría aerófonos (100); Asia con 148 sólo etnológicos, la mayoría instrumentos musicales (79) e idiófonos (66); luego está África (45) con un solo objeto arqueológico, la mayoría instrumentos (26) e idiófonos (19) y; finalmente Oceanía (13) con sólo instrumentos musicales y piezas etnológicas, dominadas por los membranófonos.

### *El catálogo organológico propuesto y su ficha catalográfica*

El catálogo organológico está considerado para ser simultáneo al catálogo institucional y así brindar el conocimiento musical asociado a las piezas; y este será una contribución al mejor conocimiento y difusión sobre el patrimonio cultural que los objetos musicales representan. Aún hace falta una más específica definición de las categorías fundamentales de investigación para las fichas organológicas, ya que serán las requeridas para el análisis sistémico del contexto cultural de las piezas a estudiar como el conocimiento base y para el trabajo museográfico.

La ficha catalográfica organológica propuesta con campos de tipo abiertos-normalizados, considera cuatros rubros: físico-acústico, musical/cultural, histórico-geográfico, extramusical pero asociado a la música (Cuadro 2).

<b>Ficha clasificatoria (abierto normalizado)</b>									
<i>Colección</i>	Nombre del catálogo y número de inventario/ nombre del catálogo y número de inventario /etcétera / [Catálogo y número de inventario]								
<i>Adquisición/ Pérdida</i>	A ó P	Quién	Cuándo	Dónde	Mecanismo	Compro, donó, intercambio, etcétera			
<i>Nomenclatura</i>	Propio			Técnico	Popular				
<i>Ejecución</i>	Tipo			Descripción del ejecutor					
<i>Morfología</i>	Material								
<i>Emisor</i>	Acabados								
<i>Resonador</i>									
<i>Aditamentos</i>									
<i>Dimensiones (cm)</i>	Largo	Ancho			Profundidad				
<i>Manufactura</i>	Quien	Donde			Cuándo				
<i>Estado Físico</i>	Intacto (i), mantenimiento (m) y restauración (r) descripción, responsables y fecha								
<i>Lugar de origen</i>	País			Región		Población			
<i>Cultura</i>	Nombre								
<i>Antecedentes</i>	Aspecto histórico								
<i>Contexto</i>	Ciclos de vida		Ritual	De cortejo	Propiciatorio	Lúdico	Didáctico	Proyección	
<i>Ubicación</i>	Acervo		Anaqueles	Cajón	Sala	Bodega	Otros	Intercambio	
<i>Avalúo</i>	\$								
<i>Concatenación</i>	Asociaciones								
<i>Observaciones</i>									

Cuadro 2. Ficha Catalográfica Organológica propuesta (Rojo)

Recientemente se ha puesto a prueba el comportamiento de la ficha catalográfica, para la especificación de los campos y criterios utilizados, lo cual será publicado en breve.

## **Discusión y Conclusión**

Una propuesta de catalogación organológica desarrollada con las herramientas teórico-metodológicas de la etnomusicología-organología, el concepto crítico y contemporáneo del patrimonio, permite no sólo contribuir al procedimiento de su catalogación dentro de un museo, sino al total de la gestión del patrimonio para llegar a una nueva museología verdadera. Donde la música se entiende como cultura y, el patrimonio tangible articula hacia la práctica musical con todos sus elementos intangibles, representando a los sujetos del patrimonio en diálogo con los visitantes de museo.

Aunque predominen los instrumentos musicales de tipo idiófonos del continente Americano, la diversidad patrimonial de la colección musical del MNC-INAH apenas comienza a mostrar sus múltiples rostros. Desde la concepción contemporánea de Patrimonio permite el diálogo entre sujetos culturales (no objetos) en espacios como los museos, siendo las piezas musicales el vínculo material con un contexto cultural existente o que existió; pero si los sujetos que asisten a los museos no vistos como consumidores culturales sino interactuantes con culturales lejanas o extintas conectadas por las prácticas sociales humanas que generan el patrimonio.

Y si bien aún faltan las especificaciones necesarias para poner lo anterior en práctica, así como la documentación de los datos musicales y culturales para la adecuada gestión del Patrimonio en los museos y en este museo; es posible pensar en el MNC como un espacio de divulgación del patrimonio intangible musical del mundo a través de la colección musical (no como una serie de objetos aislados) sino con su complejidad y belleza de paisaje cultural comprendido y valorado desde el patrimonio inmaterial musical.

## Bibliografía

- ABRASHEV, Bozhidar y Vladimir Gadjev (2003), *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*. Madrid: Könemann.
- BAUTISTA, María del Rosario (2013), “Gestionar lo intangible: Estrategia para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial”, en *Memorias del II Congreso sobre Patrimonio Cultural Inmaterial*. Zacatecas, Secretaría de Educación Pública/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 53-68.
- CARRERA, Gema (2009), Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO, 2003: una propuesta desde Andalucía. *Revista del Patrimonio Cultural de España*, Vol. 0, 179-195p.
- CARRERA, Gema y Gunther Dietz (2005), *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Colección Cuadernos IAPH. n. 17. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 14-29. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- CONTRERAS, Juan Guillermo (1988), *Atlas Cultural del México. Música*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Editorial Planeta.
- DIETZ, Gunther (2005), “Del multiculturalismo a la interculturalidad: evolución y perspectivas”, en G. Carrera y G. Dietz, *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Colección Cuadernos IAPH. n. 17. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 30-51.
- DOURNON, Geneviève (1984), *Guía para recolectar instrumentos musicales tradicionales*. Cuadernos técnicos: museos y monumentos. 5. Protección del patrimonio cultural. París: UNESCO.
- ICOM-CIDOC (2003), *Etiquetando y marcando objetos*. Ficha técnica del CIDOC n. 2. <<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/fact2.htm>> [Consultado 30 de marzo de 2013].
- HOGENBOOM, Jeanne; Fransje Kuyvenhoven y Yolande Morel-Deckers. (1994), *CIDOC. Comité internacional para la documentación*,



- Consejo internacional de museos*. M. Sánchez (trad.). Ficha técnica n. 1 del CIDOC Services. Rotterdam: Bureau IMC.
- HORNBOSTEL, Erich M. von y Curt SACHS (1914), *Sistemática de los instrumentos musicales*. Carlos Vega (trad.) (1984), Buenos Aires: Servicio Informativo, Departamento de Documentación e Información CIDMUC.
- JAIRAZBHOY, Nazir Ali (1990a), "The Beginnings of Organology and Ethnomusicology in the West: V. Mahillon, A. Ellis and S. Tagore", *Selected Reports in Ethnomusicology Volume 8*, pp. 69-80.
- \_\_\_\_\_. (1990b), "An Explanation of the Hornbostel-Sachs Instrument Classification System", *Selected Reports in Ethnomusicology. Volume 8*, pp. 81-104.
- KARTOMI, Margaret (1990), *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago Studies in Ethnomusicology. Chicago: University of Chicago Press.
- Museo Nacional de las Culturas-INAH. 2008. *Museo Nacional de las Culturas, Bienvenido al INAH* Reportaje index%1.pdf. [Consultado el 27 de noviembre 2008], <<http://dti.inah.gob.mx>>.
- MNC. 2008a. *Museo Nacional de las Culturas en la ciudad de México, una ventana al mundo, Bienvenido al INAH* Reportaje index%2.pdf 3p. Consultado el 27 de Noviembre 2008, <http://dti.inah.gob.mx>
- MERRIAM, Alan Parkhurst (1975), "Ethnomusicology today", *Current Musicology*, 20, pp. 50-66.
- MESA, Marcela (coord.) (2004), *Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos (arqueología, arte, etnografía, historia)*, Bogotá. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia y Red Nacional de Museos.
- MYERS, Helen (1992), "Etnomusicología", en H. Myers (ed.) *Ethnomusicology: An Introduction*. London: McMillan Press, pp. 3-18.
- NAGEL, Lina (ed.), 2005 *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago, Chile, Getty y Dibam.
- Nettl, Bruno (1975), "The State of Research in Ethnomusicology, and Recent Developments", *Current Musicology*, 20, pp. 67-78.
- PÉREZ DE ARCE, José y Francisca Gili (Sin fecha), *La clasificación de instrumentos musicales: Una metodología de documentación para arte-*

- factos sonoros arqueológicos*. Colombia, en <<http://es.calameo.com/read/0034747799fb6f0da4ce4>> [consultado 10 de junio de 2013].
- RICO, Luisa (2013), “Museos y patrimonio inmaterial. Recorridos y propuestas”, en *Memorias del II Congreso sobre Patrimonio Cultural Inmaterial*. Zacatecas: Secretaría de Educación Pública/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 717-729.
- RIVAS, Luz (2013), “La Música como expresión social y cultural”, *Boletín El Heurístico*. n. 0 Música y Músicos, pp. 4-12.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S. 1997. “Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología”, *Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico Andaluz*, 28, pp. 42-52.
- RODRÍGUEZ, Salvador (2009), “Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico Año 5*, (n. 21), pp. 42-52.
- ROJO, Alejandra (2014), “La colección musical del Museo Nacional de las Culturas-Instituto Nacional de Antropología e Historia, una puerta a la diversidad de paisajes culturales patrimoniales”, en Olimpia Niglio (ed), *México. Restauración y Protección del Patrimonio Cultural*. Volumen 2. México: Proyecto Editorial Arkeopatías, pp. 60-80.
- ROSÓN, Javier (2009), “Cultura oral y Patrimonio Inmaterial: investigación transnacional en el marco de los proyectos Mediterranean Voices y Medins”, *Revista del Patrimonio Cultural de España*, Vol. 0, pp. 157-170.
- RUTSCH, Mechthild (2007), *Entre el campo y el gabinete. Nacionales y extranjeros en la profesionalización de la antropología mexicana (1877-1920)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2003), *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>> [Consultado 30 de abril de 2013].

VANINI, María Cristina (2011), “Museum Innovation: European state-of-the art, techniques, and approaches”, *Tafter Journal*, <<http://tafterjournal.afterzeta.net/2011/09/19/museum-innovation-european-state-of-the-art-techniques-and-approaches/>>, [Consultado 4 de abril de 2013].

## **Estrategias de preservación del danzón desde la sociedad civil**

Anaid Yolatl Chávez Trujillo

El presente ensayo tiene como objetivo compartir las estrategias para la preservación del danzón que se han impulsado desde la sociedad civil, en el caso concreto del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. (CNIDDAC), con sede en el puerto de Veracruz, que desde 1998 ha intervenido de manera formal con acciones dirigidas al fortalecimiento, preservación y difusión del danzón en México, tanto en su aspecto musical como bailable -que han sido tomadas como ejemplo y reproducidas-, contribuyendo así a que actualmente el danzón sea una expresión cultural vigente con presencia principalmente en las zonas urbanas de veinticinco estados de nuestro país. El CNIDDAC y su labor, sin embargo, derivan de las estrategias emprendidas desde 1989 por Tres Generaciones del Danzón Veracruzano, que se fundó con la finalidad de contribuir a la preservación del danzón a través de su enseñanza a los niños como depositarios y transmisores de este ritmo bailable a las futuras generaciones. Así, cada una de las acciones promovidas desde la sociedad civil, no sin apoyo de las instituciones, han contribuido al rescate paulatino del danzón, expresión que alrededor de los años ochenta se encontraba en franca decadencia.

El danzón, actualmente, es parte del patrimonio inmaterial de México. Aunque de origen cubano, sufrió un proceso de apropiación –casi a la par de su nacimiento en 1879 en la isla caribeña–, que le permitió su arraigo, permanencia y desarrollo en nuestro país donde actualmente se practica en plazas públicas, parques, alamedas y salones de baile, gracias a la intervención de la sociedad civil. Es por ello que en este ensayo se hace referencia a los antecedentes históricos del danzón, su adopción en México y las estrategias que a partir de la década de los ochenta se han emprendido para salvaguardarlo.

### Un poco de historia

Los orígenes del danzón se remontan al siglo XVI con el *country dance* en Inglaterra, que se desarrollaba a manera de bailes colectivos de gran sencillez que practicaban principalmente los campesinos. Este baile se extendió a otros países incluyendo Francia (donde se le bautizó con el nombre de *contre danse*), donde penetró y se arraigó en la gran burguesía gracias a los “comerciantes y los medianos propietarios terratenientes galos” (Trejo, p. 10).

De esta manera, la *contre danse* llegó a América a finales del siglo XVII con los colonos franceses que emigraron a lo que hoy se conoce como República Dominicana y Haití –donde ya se encontraban asentamientos españoles–, cuando Francia tomó posesión de esas tierras. Fue ahí donde los esclavos negros que trabajaban principalmente en las plantaciones azucareras “asimilaron la *contre danse* de las fiestas de sus esclavizadores y la empezaron a bailar en cañaverales y bohíos”. Dice Carpentier, citado por Trejo, que “fue en [la] solemnidad versallesca y en su carácter colectivo de origen, donde el negro antillano halló los elementos ‘mágicos’ que le cautivaron de la *contre danse*” (p. 11).

La rebelión de los esclavos que tuvo lugar en 1791, y culminó en 1804 con la abolición de la esclavitud, la independencia y la constitución de la República de Haití, lo que propició que durante ese periodo los colonos franceses –con algunos de sus esclavos– se vieran obliga-

dos a emigrar, por lo que una gran parte de ellos fue a parar a Cuba –en donde la esclavitud seguía vigente–, particularmente en las provincias de Santiago, Matanzas y Guantánamo, y ahí sembraron la *contre danse* que, derivado del contacto con los ritmos existentes en la isla, de los negros y mestizos cubanos –que también tenían influencia española–, se desarrolló y convirtió en lo que se conoce como la contradanza cubana, de interpretación mucho más libre y alegre.

La marcada división de clases y los grandes prejuicios raciales, propiciaron que la contradanza, al tener elementos de la música africana, fuese adoptada por compositores en su mayoría negros y mulatos “que imprimían un ritmo peculiar y conjugaban planos rítmicos diferentes, destacándose no sólo como compositores, sino también como intérpretes” (Sánchez y Mendoza).

Entre ellos se encuentra Manuel Saumell (1818-1870) –considerado como uno de los iniciadores e impulsores del nacionalismo musical cubano–, quien hizo aportes significativos para el desarrollo de este género –que se empezó a interpretar en la isla como tal alrededor de 1803.

Fue autor de una contradanza que tituló *El Somatén*, que según José Martí es resultado fonético de las palabras catalanas *Soms Atents* que significan ‘estamos en guardia.’ *Soms Atents* era además el título de un periódico independentista catalán que llegaba a Cuba con regularidad, aunque, por supuesto, de manera clandestina (Ortega).

El título de esta contradanza –que confirma sus ideales revolucionarios heredados de su padre, el catalán Cristobal Saumell– podría considerarse, tal vez, como un disfraz del discurso oculto que empezaba a manifestarse públicamente y que contribuyó al movimiento abolicionista que se comenzó a gestar en Cuba por 1840, en el que Saumell fue involucrado –junto con otros contradancistas– por la *Conspiración de la Escalera*, en 1844, implementada por las autoridades para reprimir el movimiento. Quizá, entonces, la contradanza funcionaba también como un espacio social por lo que los lugares de baile podrían haber sido el sitio ideal para el discurso antihegemónico, pues,

como dice Scott “una subcultura disidente aprovecha los eslabones débiles de una cadena de socialización” (p. 152).

No es raro entonces que “por unos cincuenta años, la contradanza, [que fue] inspirada por ocurrencias comunes y alientada por el espíritu criollo, que comenzaba a formarse en el pueblo cubano, reina[ra] como la expresión preferida del ámbito socio-político y cultural” (Fernández, p. 116) y que haya sido, precisamente durante esos años, y hasta 1868, que se desató la Guerra de los Diez Años (1868-1878) –preámbulo para la guerra de independencia–.

Así, la crisis social, política y económica propició un ambiente de unión entre las clases marginadas, que se manifestaba a través de las fiestas populares en las que se pretendían la inclusión social que se reflejaba significativamente en la música, a través del surgimiento de variadas manifestaciones musicales cargadas de diversas influencias, pero principalmente de las aportaciones rítmicas africanas, en búsqueda de una identidad nacional. Así, en este periodo la Contradanza contribuyó a la creación de la Danza Cubana –en la que había estrofas cantadas– y posteriormente a la Habanera –danza a tiempo lento, cantada, con un ritmo muy preciso–. La evolución de la contradanza cubana y la habanera contribuyeron a la formación de otros géneros musicales cubanos, entre los lo que se encuentran el danzón.

### *Nace el danzón*

El danzón tiene como fecha oficial de nacimiento el 1 de enero de 1879, con “A las Alturas del Simpson”, de Miguel Faílde, el cual se presentó en el Liceo de Matanzas. La aceptación del danzón no fue inmediata pues principalmente la comunidad blanca que aún dominaba la isla rechazaba y menospreciaba las manifestaciones artísticas que se consideraban procedentes de lo negro, por lo que no se le permitía presentarse en los espacios dirigidos para esa comunidad.

Pero los obstáculos fueron vencidos y el danzón llegó a los salones de la sociedad matancera, luego de toda Cuba y años más tarde fue procla-

mado por consenso general como el baile nacional cubano. Su entrada a la capital fue motivo de arduas polémicas y hasta riñas entre detractores y defensores del género, de las que emergió vencedor el gusto popular por esta forma de baile (Jara y Zedillo, p. 208).

Es importante destacar que Faílde participaba activamente en el movimiento independentista que dirigía José Martí y que además de componer se reunía a conspirar en los partidos de béisbol que tenía con sus amigos. El danzón surge entonces como reflejo de este conflicto político y, por lo tanto, de las diferencias que aún existían entre las clases sociales que pese a los intentos de libertad que se habían realizado –como la Guerra de los Diez Años (1868-1878) y la Guerra Chiquita (1879-1880)–, existía aún la necesidad de abolir la esclavitud para propiciar la integración de la república cubana en la que los negros, mulatos y blancos tuvieran los mismos derechos.

Por lo tanto, el danzón es:

resultado de una necesidad de independencia cultural. Para que un país sea país primero debe tener una cultura autóctona, y el danzón es uno de los elementos que influyen directamente en la separación de la cultura europea. El danzón fue posible por la independencia. Lo que se bailaba en los salones de la aristocracia cubana criolla eran danzas y contradanzas europeas, ya acriolladas, desde Haití y su revolución (Cruz).

Desde entonces, el danzón fue apropiado por los cubanos para celebrar cualquier acontecimiento, empezando por la gestación y triunfo de la segunda y última guerra que tuvo lugar de 1895 a 1898 con la constitución de la República de Cuba en 1902, por lo que, derivado de su éxito, durante las dos primeras décadas es promulgado Baile Nacional de Cuba.

El danzón se mantuvo como el género principal de Cuba hasta 1920 aproximadamente, cuando, derivado del surgimiento de otros géneros, fue desplazado, quedando en el recuerdo de los cubanos no sólo como un género que aportó al surgimiento de otros ritmos como el Son, Mambo, Chachachá, entre otros, sino también como una música



bailable que se gestó y propició la independencia y les dio identidad como república.

Sin embargo, sus características rítmicas encontraron en otro lugar la atmósfera que le permitirían desarrollarse y permanecer fuera de Cuba por alrededor de un siglo más, para no caer en el olvido.

### **La adopción del danzón: México**

El danzón llegó a México a la par de su nacimiento en Cuba, gracias al intercambio de partituras que se daba con los músicos cubanos que migraban a México propiciado quizá por los conflictos políticos, mismos que viajaban en los barcos mercantes que arribaban en la península de Yucatán y, probablemente de manera simultánea, a otros puertos de Campeche, Tabasco, Tamaulipas y Veracruz.

Existen registros de que este ritmo se bailaba ya en México desde antes que Miguel Faílde compusiera su danzón “A las altura del Simpson” y lo presentara en el Liceo de Matanzas el 1 de enero de 1879, con el que se hizo oficial el nacimiento de este género musicalailable, como se conoce hoy. Estas investigaciones indican que el ‘danzón’ que se bailaba en nuestro país “entre 1868 y 1878 tuvo ascendientes de gente, lugares y cosas aburguesados” (Flores, p. 1). Quizá por la influencia de los inmigrantes cubanos, entre los cuales se encontraban artistas -entre ellos músicos y bailadores-, así como intelectuales y empresarios, que durante la Guerra de los Diez Años algunos se concentraron en la ciudad de Mérida, Yucatán.

La proximidad geográfica de México y Cuba y las constantes migraciones facilitaron el intercambio de partituras y ejecutantes. De acuerdo con diversos investigadores, se cree que el danzón entró primero a Yucatán, lo cual ayudó a que los músicos de la península lo adoptaran, por lo que el danzón ahí resultó serio y recatado, razón por la cual desapareció pronto de la vida cotidiana de la península.

El danzón yucateco heredó su influencia a casi todas las danzoneras mexicanas existentes a la fecha, por medio de partituras de los herma-

nos Concha Burgos. Estas partituras fueron retomadas por Consejo Valente Robert “Acerina”, quien contribuyó significativamente al desarrollo del danzón en México (Flores, p. 7).

El danzón recatado durante el Porfiriato se siguió ejecutando y amenizó fiestas de la alta burguesía, pues incluso el mismo Porfirio Díaz “había danzoneado partituras para piano de los maestros, Acosta, Landini y Martínez” (p. 29).

Es con la Revolución Mexicana con la que el danzón se vuelve popular, que de alguna manera, hasta ese momento ya lo era en Veracruz, pues desde su llegada alrededor de 1879 “comenzó a tomar rápidamente características totalmente populares gracias a su rítmica africana que de inmediato aceptó el pueblo jarocho descendiente en su mayoría de negros y mandingos hacedores de sones, décimas y huapangos” (p. 39) lo que propició que se adoptara como propio tan pronto las partituras llegaron a Veracruz.

Años más, años menos, lo cierto es que pese a que en Yucatán tuvo una época de abierto auge, fue en Veracruz donde se estableció de una manera, quizá más lenta y menos espectacular, pero más permanente. Fue en Veracruz Puerto donde se comenzó a dar ese proceso de transculturación mediante el cual el danzón fue volviéndose cada vez más mexicano, fue ahí donde los primeros músicos cubanos fundaron sus orquestas que, de una manera natural, se conformaron desde un principio con cubanos y veracruzanos, hasta llegar el momento en que existieron danzoneras exclusivamente con músicos locales. Músicos veracruzanos que comenzaron a apropiarse de este género mediante un proceso que, una vez comprendidas las particularidades musicales, comenzó a sonar diferente. [...] En muy poco tiempo el puerto de Veracruz desarrolló una escena danzonera muy activa alrededor principalmente de los famosos patios que servían muy bien como salón de baile y punto de reunión (Figuroa, 2013).

El danzón llegó a la ciudad de México a través de partituras de danzón para piano. Como ya se señaló, estos danzones, durante el

porfiriato eran también bailados por las clases pudientes. El danzón formaba parte de la vida social de las familias acomodadas, que no escatimaban recursos para presentarse elegantemente vestidas. El danzón, después de sus connotaciones aristocráticas y burguesas en la ciudad de México, durante la revolución comenzó a tomar caminos de lo popular.

Recordemos que el proceso revolucionario generó distintos cambios en la sociedad y que el despliegue urbano, después metropolitano y más tarde megapolitano empezó a emerger desde los años veinte. Hemos visto que los salones de baile vieron su gestación y crecimiento precisamente en esos años (Jara y Zedillo, p. 146).

De 1909 a 1915, ante la necesidad de las clases activas social y económicamente del país de poseer un baile popular urbano, o de una forma de esparcimiento donde se tuviera una verdadera libertad de expresión dancística, se arraigó el Danzón en la ciudad de México. Este arraigo se logró gracias a la existencia de estupendos compositores, orquestas y partituras, y a la inauguración más frecuente de liceos, academias, *dancing halls* y lugares de carácter popular, que por influencia del movimiento revolucionario permitían ya el acceso a casi todos los habitantes de la gran ciudad. El surgimiento de los teatros también fue configurando el danzón al estilo mexicano, ya que en ellos se presentaban obras en las que el danzón estaba muchas veces presente (Flores).

Es alrededor de los años veinte:

en los que, con su danzón pianístico, Agustín Lara marcó su estilo a delicados danzones que dieron pie al danzón capitalino, junto con la definida influencia de los yucatecos y cubanos. Agustín Lara tocaba en lugares, de abierta sensualidad y gozo erótico, próximos al Salón México, mismos que influyeron en sus composiciones musicales. Lara conservó en el danzón, en cierta medida, su sabor cubano, sus orígenes provincianos y desde luego su carácter popular tal como llegó a Yucatán y Veracruz, de donde los retomó para moldearlos a su modo

en la capital convirtiéndolos en bailables y desvelados” (Flores, pp. 97-99).

Después de los treinta, se vivirá en México un verdadero auge de la música tropical convirtiéndose en legendarios en el género del danzón los nombres de Tomás Ponce Reyes, Babuco, Juan de Dios Concha, Dimas y Prieto. Surge entonces el grito especial introductorio a toda interpretación de danzón: ¡Hey familia! [...] expresión traída a la capital desde Veracruz por Babuco (*México Desconocido*).

Después de este auge, a finales de los años 50, comienza la época de decadencia del danzón derivado por una parte de la considerable baja de producción de danzones –pues surgieron nuevos ritmos que lo desplazaron poco a poco– y la falta de espacios para la ejecución del baile, que se dio principalmente por la disposición del regente Uruchurtu de cerrar temprano los salones de baile –que permitían una vida nocturna importante–, apelando a la moral y las buenas costumbres, pues consideraba que la asistencia a los salones de baile propiciaban los vicios en los trabajadores quienes derrochaban sus salarios en algo “indecente”, como el baile. Gracias a ello sólo quedaron en pie tres salones de baile: El Colonia, Los Ángeles y El California.

Ernesto Peralta Uruchurtu, conocido también bajo el ilustrativo apodo de “el regente de hierro” [...] combatió el género vodevilés en el teatro, prohibió besarse en la calle, decir piropos, los desnudos en escena y en las películas, disminuyó los horarios de las cantinas, cabarets y salones de baile, además de que ordenó el cierre de varios de ellos” (Sevilla, p. 36).

Por otro lado, películas como *Salón México* (1948), contribuyeron a dar al danzón –junto con otros géneros– una imagen distorsionada, que lo relacionaba principalmente con el cabaret y, por ende, con lo ‘inmoral’ por lo cual “se generó entre ciertos sectores de la ciudad una estigmatización muy negativa en torno a este tipo de recintos”

(p. 36) y por consiguiente a sus bailes. Gradualmente, de los años cincuenta a los sesenta años:

El danzón dejó de ser el género en boga pero a diferencia de otros géneros musicales que han tenido su momento histórico para después caer en el olvido, el danzón permaneció adherido a ciertos sectores de las capas populares principalmente en la ciudad de México y el puerto de Veracruz, negándose a morir, buscando un segundo aire. Este segundo aire llegó en la forma de clubes de danzón que a partir de sus actividades en los salones de baile, comenzaron a reunirse evolucionando hacia unidades complejas, que lo mismo hacían labor pedagógica que gestionaban permisos y recursos de las autoridades culturales. Este proceso de gestión cultural, que dio pie a la etapa de florecimiento, renacimiento en muchas maneras, del danzón se fue dando casi sin pensarlo. (Figueroa, 2013)

## **Preservación del Danzón desde la sociedad civil**

### ***Tres Generaciones del Danzón Veracruzano: la importancia de los niños en la preservación del patrimonio***

Alrededor de los años ochenta, la tradición de bailar danzón en México se encontraba en riesgo de perderse. Como se mencionó anteriormente, después de su época de auge el danzón se mantuvo principalmente en el Puerto Veracruz y en la ciudad de México, practicado por bailarores que para entonces pertenecían en su mayoría a la tercera edad.

Derivado de esta circunstancia, el danzón se pensaba de dos maneras: como un 'baile de viejitos' (principalmente en el puerto de Veracruz) y como un 'baile de cabaret' (en la ciudad de México, propiciado principalmente por la imagen que le dio la época del Cine de Oro Mexicano, y su práctica en los pocos salones de baile que quedaron abiertos hasta esos años).

En este contexto, con menos bailarores cada vez y pocas orquestas en activo, surge en el puerto de Veracruz, en 1989, una de las agrupaciones que ha contribuido significativamente a que el danzón, entonces

en franca decadencia, recobrar vida y se convirtiera en una expresión cultural vigente, cotidiana, no sólo en el Puerto y en la ciudad de México, sino en todo el país.

Esta agrupación denominada Tres Generaciones del Danzón Veracruzano, surgió por iniciativa de Rosa Abdala Gómez –su principal impulsora–, quien se inició en este medio en 1987, en el:

Club de Bailadores de Danzón Hoy y Siempre del Puerto de Veracruz, el primer club local de danzón constituido legalmente en asociación civil. En el cual al entrar, dado su carácter y habilidades [...] es invitada como Secretaria de Relaciones Públicas, cargo con el cual consigue una serie de presentaciones que le permiten a la agrupación tener mayor difusión (Figueroa, 2008, p. 20).

Sin embargo, derivado del desinterés y negación de la mayoría de los integrantes por permitir la participación de niños en el club, Rosa Abdala decidió salir y proponer –a quienes compartían su mismo punto de vista–, conformar otra asociación en la que se permitiera y privilegiara la participación activa de los infantes.

De esta manera, Tres Generaciones del Danzón Veracruzano se constituyó legalmente como asociación civil el 5 de marzo de 1989, estructurada administrativamente de la siguiente manera:

Presidente, Efraín Sierra Hernández; Vicepresidente, Ricardo Jiménez Gómez; Secretario, Gerardo Castro Pacheco; Tesorero, Antonio Rivera Torres; Secretaria de Relaciones Públicas, Rosa Abdala Gómez; Presidente de la Comisión de Honor y Justicia, Carolina Pacheco Chávez; Coordinador, Santa Gloria Vázquez Ravelo; Asesor Cultural, Francisco Rivera Ávila; Primer vocal, Bibiana Beltrán de Jiménez y; Segundo vocal, Clementina Méndez de Rivera. (Acta constitutiva, p. 1).

Tres Generaciones “nació como muchos otros clubes de danzón lo hacen, pero contaba con una particularidad: poner por primera vez como uno de sus objetivos primordiales la enseñanza a las nuevas ge-

neraciones” (Figuroa, 2008, p. 16). Con esta inquietud en mente, la asociación se planteó con dos objetivos principales:

rescatar la pureza rítmica del danzón tradicional evitando su degeneración por imitación con otros ritmos ajenos a la cultura musical del veracruzano, y establecer academias de enseñanza a modo de que quien se interese por conservar esta tradición pueda ser debidamente orientado y mediante el estudio y la práctica a convertirse en depositario y transmisor de este ritmoailable a las futuras generaciones (Acta constitutiva, p. 3).

La seriedad con que se asumieron los objetivos dio lugar a las estrategias con las que se lograron cumplir y trascender de las buenas intenciones a una intervención real y significativa. Esto permitió que la agrupación pasara de ser un club amateur a una unidad pedagógica que desarrolló una técnica con la que se enseñaba el danzón, principalmente a los niños y jóvenes con las mismas exigencias con las que se imparte cualquier otra disciplina artística, por lo que muy pronto los pequeños, aunado a su carisma, inocencia, elegancia y energía, ejecutaban el baile como todos unos profesionales. Dice Alfons Martinell que “la gestión reclama una capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción” (p. 12) y, en este sentido, Tres Generaciones logró conjugar estos elementos.

La personalidad jurídica de Tres Generaciones le permitió establecer vínculos formales con las instituciones locales. Desde sus inicios la asociación gestionó con el ayuntamiento el permiso para realizar tertulias –con música grabada– los domingos en el parque Ciriaco Vázquez, en el Centro de Veracruz, empleando cartas membretadas y diversa papelería con la imagen que se mandó elaborar para dar formalidad a la Asociación Civil.

Con el éxito de las primeras tertulias se pensó en la posibilidad de contar con música en vivo y para ello se empezaron a llevar a cabo una serie de actividades para reunir fondos: se hacían rifas de ventiladores y otros enseres domésticos, se vendían refrescos y pambazos, etcétera, cualquier

cosa para allegarse de fondos. [...] Después de todo el trabajo y múltiples experiencias, el esfuerzo fructificó y se pudo contar con la presencia de Eliseo Matus «Manzanita» y su Son 4 una vez al mes [...] Sin embargo, las condiciones siempre fueron difíciles. A veces el Ayuntamiento apoyaba con las sillas, otras no, en algunas ocasiones, incluso, no se daban las facilidades necesarias para tener electricidad. Pagar la danzonera era difícil, entonces se tomó la decisión de suspender las tertulias en el Ciriaco Vázquez y, por intervención del presidente municipal, C. P. Victor Gardoqui Zurita, se fortalecieron las noches de danzón en el Zócalo de la ciudad de Veracruz (Figueroa, 2008, pp. 27-28)

Derivado de la manera tan peculiar en que los niños ejecutaban el baile, sus presentaciones en el Zócalo de Veracruz se convirtieron en un éxito, pues de ellas la asociación comenzó a recibir invitaciones del Instituto Veracruzano de Cultura (Ivec) para participar en festivales y encuentros nacionales de diversa índole, con el propósito de dar exhibiciones para promover el danzón veracruzano como parte de la cultura popular del estado. Asimismo, los turistas que atraídos por la jovialidad que los niños le imprimían al danzón, que entonces se consideraba como “baile para viejitos”, invitaron a la asociación para impartir talleres en múltiples estados del país, en donde se conformaron gran parte de los grupos que hoy también se encargan de promover el danzón en lo local.

Para entonces (1990), Efraín Sierra Hernández había renunciado a la presidencia de la Asociación, misma que asumió Rosa Abdala, quien durante su gestión como Secretaria de Relaciones Públicas comenzó a establecer vínculos importantes con el Instituto Veracruzano de la Cultura, los cuales se fortalecieron gradualmente con su nueva encomienda. El apoyo que brindó el Ivec a Tres Generaciones contribuyó significativamente a su desarrollo, pues gracias a ello, a partir de ese año, la agrupación recibió invitaciones que la llevaron a visitar los estados de Aguascalientes, Chiapas, Distrito Federal, Guerrero, Guanajuato, Jalisco, Morelos, Nuevo León, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Puebla, Tabasco, Tamaulipas, entre otros.

A pesar del cumplimiento de los objetivos y los constantes logros, sus fundadores no dimensionaron la importancia, impacto e influen-



cia que Tres Generaciones tendría en esta nueva etapa de desarrollo del danzón en México.

Poco a poco, la Asociación comenzó a construir relaciones y estrechar vínculos con personas e instituciones en otros estados gracias a las invitaciones que recibían para dar exhibiciones o impartir talleres, así como con aquellos bailadores que asistían al carnaval de Veracruz y, por ende, al baile de aniversario que Tres Generaciones organizaba, que coincidía regularmente con este festejo.

Las relaciones de Tres Generaciones con grupos de danzón de fuera de Veracruz iniciaron con la organización de bailes de carnaval al que comenzaron a llegar diversas personalidades del danzón de la ciudad de México. Primero individualmente y después, poco a poco, de una manera más formal diversos grupos danzoneros comenzaron a establecer una relación que después probaría ser muy importante para el desarrollo del grupo. En los bailes, por ejemplo, se invitaba a los bailadores y grupos de danzón a mostrar su talento y su arte frente al público asistente. Era una época en que muchos de los bailadores, legendarios ahora, estaban en pleno apogeo (Figueroa, 2008, pp. 32-33).

Al baile de carnaval –que con el paso del tiempo se convirtió en aniversario del grupo–, empezaron a asistir, de manera gradual, más grupos de otros estados que se formaron gracias a la asociación y algunos otros que surgieron paralelamente o ya existían, pero con los que la agrupación inició una estrecha y fraternal relación. Para poner cifras, los primeros bailes tenían una asistencia de entre 200 y 300 personas. Al día de hoy se realizan dos bailes con una participación de 1000 personas en cada uno –más adelante regresaré a ellos–. Mientras es indispensable mencionar que los primeros bailes son importantes, pues a través de ellos se comenzó a tejer la red danzonera y son los antecedentes principales de lo que hoy es el Fórum[ ... ]danzones en el Puerto, el festival de danzón considerado el más importante del país –organizado por el CNIDDAC, al que me referiré más adelante.

Sin embargo, el apoyo inicial que el Instituto Veracruzano de Cultura dio a Tres Generaciones para la promoción de esta expresión cultural no fue de ninguna manera fortuito. En la “Ley Número 61 que crea el Instituto Veracruzano de la Cultura”, publicada en la Gaceta Oficial del Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, el 10 de febrero de 1987, señala, en su artículo segundo, que:

el Instituto tendrá como objeto auspiciar, promover y difundir la actividad cultural por medio de la afirmación y consolidación de los valores locales, regionales y nacionales, y de fomento e impulso a las artes; [...] así como de la protección y estímulo a las expresiones de la cultura popular, a fin de propiciar y alentar la participación en este renglón de los habitantes del Estado (Ley 61, artículo 2).

Y en su artículo tercero se expresa que:

para el cumplimiento de su objeto, el Instituto tendrá las siguientes atribuciones: I. Investigar, rescatar y fomentar los elementos auténticos de la cultura popular, preservando y aprovechando de manera primordial nuestras tradiciones [...] IV. Promover la capacitación y adiestramiento de maestros y promotores, que realicen actividades culturales dentro de la Entidad, procurando formar los cuadros básicos para la adecuada multiplicación y difusión de nuestros valores (artículo 3).

La agrupación, entonces, contribuía en parte a que el Instituto cumpliera de manera integral con sus atribuciones, y el Ivec favorecía a que la Asociación cumpliera con sus objetivos en una especie de apoyo mutuo. Además de ello, también contribuyó significativamente al desarrollo de esta actividad el compromiso y voluntad política de la entonces directora –fundadora e impulsora de la creación del Ivec–, Ida Rodríguez Prampolini –investigadora comprometida con el desarrollo cultural de nuestro país–, quien buscaba cumplir cabalmente con lo estipulado en la Ley 61 que, de alguna manera, recoge algunos puntos y consideraciones de documentos internacionales como la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, en donde se señala que:

La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma [por lo que es necesario] multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales (UNESCO, 1982).

Esto a fin de propiciar nuevas formas para el desarrollo humano a través de la cultura y la educación, que tomen en cuenta al contexto histórico, social y cultural.

Bajo estos principios, gracias a la convicción de la entonces directora del IVEC, de la posibilidad de desarrollo a partir del fortalecimiento y difusión de la cultura popular y tradicional con la participación de los propios actores sociales, durante su periodo al frente del Instituto (1987-1993) se brindó un apoyo significativo a Tres Generaciones, quienes dieron un impulso importante al desarrollo del danzón a través de su difusión, lo que ha contribuido a su preservación en México en esta segunda etapa de auge.

En medio de múltiples logros, en 1996, fallece Rosa Abdala –quien hasta entonces dirigía la Asociación y quien se dio a conocer en el ámbito de la cultura veracruzana y en la comunidad danzonera del país por el impulso que le dio al Danzón veracruzano–. Es entonces cuando Miguel Ángel Zamudio Abdala, de 22 años de edad –miembro fundador de la asociación– asume la responsabilidad de dirigir Tres Generaciones.

Ya a cargo de Tres Generaciones, con el propósito de adquirir más herramientas para la trasmisión del danzón veracruzano, y mostrar el danzón al estilo cubano en las presentaciones del grupo –que para entonces se había consolidado como un grupo artístico–, Miguel Zamudio viaja en 1996 a Matanzas, Cuba, a tomar el “Curso de Bailes Populares” que se ofreció en la Universidad de Matanzas. Ese mismo año el Gobierno del Estado de Veracruz lo distinguió con el Premio Estatal a la Preservación de las Tradiciones Veracruzanas.

Con estas referencias, en 1997 logra que –con el apoyo del Gobierno del Estado de Veracruz, a través del Instituto Veracruzano de la

Cultura, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y la Universidad Veracruzana–, Tres Generaciones instituya el Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón, Rosa Abdala Gómez. La propuesta de este reconocimiento se envió a las instituciones en mención a manera de proyecto respaldado por una convocatoria cuyos objetivos estaban dirigidos a la preservación del danzón en todos sus aspectos –objetivos que más tarde se tomaron como medulares para la construcción de la razón social del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. (CNIDDAC)–.

Desde entonces, el premio se ha otorgado a músicos, bailarines, investigadores, creadores, promotores culturales, y a todas aquellas personas que con su labor hacen contribuciones significativas para la preservación, fortalecimiento y difusión del danzón en México. Por lo que personalidades destacadas en el medio cultural que han tomado al danzón para sus creaciones, han recibido este reconocimiento; tales son los casos del compositor Arturo Márquez, el músico y compositor Memo Salamanca, la cineasta María Novaro, el músico Horacio Franco, el investigador Jesús Flores y Escalante, el investigador Antonio Zedillo Castillo, la fotógrafa Cristina Kalho, el dramaturgo Tomás Urtusástegui y la antropóloga Amparo Sevilla, entre otros.

Ese mismo año, con la experiencia de participación en diversos festivales y encuentros –entre los que le significó mucho el Encuentro Internacional de Danzón que organizó el Conaculta en 1994, en la ciudad de México–, Miguel Zamudio propone la realización del Encuentro Nacional de Danzón, con sede en el puerto de Veracruz, dentro del marco de los festejos de aniversario de la agrupación, como una estrategia de difusión y preservación de la tradición danzonera, que consistía en que los grupos pudieran compartir formalmente a manera de exhibición, el trabajo que cada uno estuviese realizando en sus entidades.

Desde entonces, año tras año se incorporaron gradualmente más grupos a este proyecto, que cambió de nombre en 1999 a Muestra Nacional de Danzón, la cual se posicionó como la más importante para la comunidad danzonera a nivel nacional –que en sus inicios tenía una participación de poco menos de 20 grupos–, por lo que mereció el

reconocimiento del Conaculta en 2004, al ser incluida en su catálogo de festivales de arte y cultura en México. Es importante mencionar que desde entonces no se ha dejado de realizar por lo que en la última edición efectuada en mayo de 2013, contó con la participación de alrededor de 120 grupos de bailarores de danzón de 25 estados del país –2500 personas aproximadamente–.

*Nuevos proyectos, nuevas estrategias: CNIDDAC*

El impacto de estas dos acciones y el incremento gradual y sin dirección ni estructura de grupos en el país, propiciaron que los integrantes de Tres Generaciones tomaran la iniciativa de constituir en 1998 el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A.C. (conocido por sus siglas como CNIDDAC), con sede en el puerto de Veracruz, como un organismo de y para la sociedad civil, a través del cual se pudiera establecer una vinculación formal entre los grupos de baile, orquestas, músicos, parejas, investigadores y promotores culturales, a fin de tejer una red para de manera homologada y conjunta, investigar, difundir y fomentar el desarrollo de la tradición danzonera en México.

Tres Generaciones, entonces, quedó como una agrupación artística subordinada al CNIDDAC, dedicada a la enseñanza del Danzón y a la preparación de ejecutantes para presentaciones artísticas y culturales. Mientras CNIDDAC asumiría más compromisos para la preservación del danzón tanto en lo musical como en lo bailable por medio de diversas acciones.

Para celebrar su primer aniversario, en 1999, la asociación organizó y convocó al Primer Foro Nacional de Consulta “el Danzón en México” que, como se señala en la carta que se envió a 18 directores de grupos de otros estados, así como a 3 investigadores de la cultura popular, el 24 de febrero de ese año, se les reunió para “establecer acuerdos y elaborar proyectos conjuntos que en su momento sean presentados al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Conaculta para su análisis y seguimiento” (CNIDDAC, 1999b).

En ese foro el CNIDDAC expuso sus objetivos y los caminos que pretendía tomar para alcanzar las metas por las que la Asociación fue constituida, de la que han derivado las formas de gestión y las estrategias empleadas que han contribuido a la salvaguardia del danzón en México. El documento que la Asociación preparó para el foro que se realizó el 20 de marzo de ese año, lo ejemplifica claramente:

El CNIDDAC será el instrumento que facilite y propicie las condiciones necesarias para el establecimiento de estos vínculos [formales entre los grupos]. El CNIDDAC pretende mantener una estrecha relación con las autoridades culturales, tanto de la federación como de cada uno de los municipios donde tenga cabida el Danzón como parte importante de su cultura popular. [...] El CNIDDAC ofrecerá a quien lo solicite, servicios de asesoría académica, material bibliográfico de audio, de vídeo y otros [...] brindará apoyo al ámbito musical [...] La enseñanza del baile del Danzón es uno de los temas más polémicos, por lo cual el CNIDDAC se da a la difícil tarea de conciliar los muy variados métodos y técnicas de enseñanza [...] Una vez consolidados el vínculo CNIDDAC-Conaculta, podremos aspirar de manera más favorable a proyectar al danzón como parte importante de nuestra cultura popular al extranjero [...] El CNIDDAC, establece estratégicamente su sede en la ciudad de Veracruz, tomando en cuenta que dispone de recursos humanos y equipo necesario para el desarrollo de sus funciones. El financiamiento de operación del CNIDDAC surgirá de la contribución de cada una de las delegaciones, divididas por circuitos, así como de un patronato e instituciones federales quienes podrán apoyar los proyectos que se planeen y organicen en nuestros foros. Además de la Asesoría y servicios que el CNIDDAC servirá a sus delegaciones, también dispondrán éstas, de bonificaciones y diversas premisas en los eventos que esta Asociación organice (CNIDDAC, 1999a).

Al foro asistieron veinte representantes de diversos estados que participaron en cuatro mesas de trabajo cuyos ejes temáticos eran: constitución y funcionamiento de delegaciones representativas del

CNIDDAC; calendarización y financiamiento de eventos; métodos de enseñanza del Danzón académico; y fortalecimiento de Orquestas Danzoneras. Con las conclusiones de estas mesas, y siguiendo los objetivos planteados en la asociación, el CNIDDAC comenzó a operar en su sede en el puerto, en constante comunicación e intercambio con las 16 delegaciones que entonces se formaron de la asociación en otros estados, entre los que se encuentran Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Quintana Roo, Morelos, Jalisco, Distrito Federal, entre otros.

### *Estrategias de gestión para la salvaguardia del danzón en México*

Las primeras acciones que se concretaron, en cumplimiento al objetivo de la asociación de difundir la riqueza musical, fueron la conformación, en 1999, de la Orquesta Danzonera Tres Generaciones, que logró integrarse derivado de una convocatoria que lanzó dirigida a los músicos porteños para participar en el proyecto. Y la restauración del acervo musical que para entonces había integrado el CNIDDAC, proyecto que pudo realizarse gracias a la obtención de una beca del Programa de Apoyo a las Culturas Populares y Comunitarias del Conaculta, para este efecto. Acciones que convergieron en la grabación del primer disco de la Orquesta Danzonera Tres Generaciones, que se realizó con el apoyo del Instituto Veracruzano de Cultura y de la Universidad Veracruzana.

Importantes objetivos fueron alcanzados en el 2000, a partir de los cuales, los proyectos de la asociación se desarrollarían y superarían uno a uno gradualmente. El primero es la creación del Festival Nacional de Danzón, con el propósito de integrar las diversas actividades artísticas y culturales que se venían realizando de manera independiente, como la entrega del Premio Nacional a la Preservación y Difusión del Danzón “Rosa Abdala Gómez”, la Muestra Nacional de Danzón, el Baile de aniversario, el Foro Nacional de Consulta “El Danzón en México”, y los talleres de actualización para directores de grupos.

El segundo fue la proyección del danzón como parte importante de nuestra cultura popular al extranjero. Derivado de la buena relación

que el CNIDDAC mantenía con el Instituto Veracruzano de la Cultura, apoyándole con la participación del Tres Generaciones para cubrir programas culturales en congresos, encuentros, festivales y demás actividades en que se solicitaba, aunado al reconocimiento de sus esfuerzos y años de trayectoria en la preservación del Danzón; recibe dos invitaciones para llevar al danzón veracruzano al extranjero: la primera en Hannover, Alemania, en *Expohannover 2000*, la primera Exposición Universal realizada en Alemania y la segunda en la Presencia de Veracruz en Montreal organizado por el Instituto Veracruzano de Cultura y el Consulado de México en Montreal, Canadá.

Con estas referencias, en 2001 el Consulado de Francia en Veracruz realiza una invitación a la asociación para impartir un curso de danzón de 15 días y apoyar en el montaje de la coreografía *Cenizas* del Coreógrafo Daniel Larrieu, en Le Centre Choreographic National de Tours, Francia. En 2002 el Ivec solicita al CNIDDAC la participación de la Orquesta Tres Generaciones en el Festival Internacional Agustín Lara, de Buenos Aires, Argentina. En 2005, el CNIDDAC recibió una invitación para participar en el Festival Mundial de Solos y Duetos 2005, en Venezuela, siendo la primera vez que el danzón se llevó a un festival de danza contemporánea en el extranjero.

El concepto de Festival Nacional de Danzón cambio a Fórum 2003, Danzones en el Puerto –nombre que ha permanecido hasta la fecha cambiando únicamente el año en la denominación–, con el propósito de agregar otro tipo de actividades culturales a las que ya se realizaban como parte del Festival. De esta manera, se han incluido al proyecto en sus diferentes ediciones: exposiciones fotográficas y plásticas, presentaciones de publicaciones, conciertos, obras teatrales y dancísticas, tertulias, foro de discusión, conferencias, talleres de formación para bailarores, entre otros, con el propósito de favorecer la difusión del danzón por medio de otras disciplinas.

A partir del cambio de denominación, el Fórum Danzones en el Puerto comenzó a tener un impacto mayor para la comunidad danzonera del país. Pues ha funcionado como un punto de encuentro e intercambio a partir del cual las redes que se tejen son cada día mayores y más importantes. Esto se comprueba claramente en el incremento



gradual de la asistencia. Sumando la concurrencia de todas las actividades, tenemos que a la primera edición asistieron alrededor de 800 personas. Para la última realizada en 2013 acudieron aproximadamente 2 500 individuos. El resultado del incremento de estas cifras ha derivado de la constancia, calidad y formalidad de los proyectos que se han desarrollado durante estos 10 años, la capacidad de convocatoria, las relaciones construidas y fortalecidas y el respaldo que el CNIDDAC ha tenido de instituciones tanto estatales como federales.

Con la finalidad de ofrecer formación académica para promotores de danzón, en 2003 la Asociación propuso la realización del “Primer Seminario de Capacitación y Actualización de Promotores de Danzón en México” –apoyado por el Centro Nacional de las Artes–, (Figueroa, 2008, p. 84) que aprovechando la presencia de los directores de grupos en el Fórum, se realizó dentro del marco de este evento –aunque se contempla como una actividad independiente–. Siguiendo esta línea, en 2004 la Asociación crea el Seminario Formación de Promotores del Danzón en México, en el que han participado, impartiendo cursos y conferencias, personalidades académicas destacadas en el ámbito de la música, la danza y la investigación como, la Antropóloga Amparo Sevilla Villalobos, la periodista Rosario Manzanos, el musicólogo Rafael Figueroa, el investigador Jesús Flores y Escalante, el reconocido coreógrafo y bailarín Rodolfo Reyes, el Mtro. Memo Salamanca, entre otros, que ha permitido que bailadores adquieran una formación integral para poder transmitir el baile del danzón a partir del conocimiento de la estructuraailable y musical.

Por otra parte, con el propósito de dar mayor importancia a los músicos en el danzón –que si bien son la base, siempre se han generado más espacios para los bailadores–, incentivar la creación musical y mostrar el trabajo que realizan las orquestas del género en México, el CNIDDAC han desarrollado tres estrategias. La primera es la creación en 2006 del Encuentro Nacional de Danzoneras, que reúne a las orquestas en un mismo escenario, ubicado en la macro plaza del malecón de Veracruz. En esta actividad confluyen alrededor de seis orquestas y más de dos mil asistentes, entre grupos de bailadores y turistas que por los días del evento transitan por Veracruz. Por lo que esta actividad ha sido muy importante para la difusión del danzón.

La segunda es la apertura de Radio danzón en 2009, que a través de [danzon.com.mx](http://danzon.com.mx), difunde las 24 horas el acervo fonográfico con el que cuenta el CNIDDAC. El proyecto, sin embargo, está pensado para que se trasmitan programas de diversas temáticas en torno al danzón. Esto último no ha podido lograrse derivado de la falta de personal capacitado en la Asociación y la carencia de recursos para esta actividad. A este objetivo se une también la firma en 2012 de un convenio con la Fonoteca Nacional para la instalación de la una audioteca que opera desde su sede de la asociación en el puerto, en la que se está reuniendo material sonoro para registro y consulta.

La tercera acción, enfocada a cubrir la necesidad de impulsar la creación de danzones contemporáneos, fue el lanzamiento, en 2011 de la Convocatoria del Concurso Nacional de Composición de Danzón, con el que se busca la participación protagónica de músicos y compositores, escuelas de música del país, clubes y orquestas, en la conservación, desarrollo y difusión del danzón, en este caso a partir de la producción musical. La convocatoria se lanza a nivel nacional a través de correo electrónico enviado principalmente a las escuelas y conservatorios de música del país. Hasta el momento se han llevado a cabo dos ediciones (2011 y 2012) en las que han participado 25 músicos, en su mayoría jóvenes. Los premios que se han otorgado son económicos, dado que se busca estimular una mayor participación de compositores jóvenes. Los jurados del concurso han sido Arturo Márquez, Rafael Figueroa y Edgar Dorantes.

Una estrategia más que ha sido significativa, pues tienen como propósito contribuir a través de una convivencia sana, a la formación de nuevos públicos para el danzón y, principalmente, fomentar el desarrollo de parejas de baile para su preservación como baile fino de salón, ha sido el Campeonato Nacional de Danzón. La primera edición (2008-2009), tuvo eliminatorias en seis estados del país –en las que participaron 48 parejas de 22 estados–. La segunda edición (2009-2010), tuvo eliminatorias en ocho estados, en las que se contó con la participación de 60 parejas de danzón del país. La tercera edición (2011-2012) conto con la participación de 62 parejas de siete estados. La convocatoria del Campeonato se lanza a nivel nacional

dirigida a la comunidad danzonera del país. Las eliminatorias son apoyadas por los estados en los que se realizan las eliminatorias y/o por los grupos locales, en algunos casos también por los gobiernos estatales y municipales.

## **Conclusión**

Las estrategias emprendidas desde la sociedad civil por el Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón A. C., han sido ejemplo para la realización de encuentros, festivales, congresos y actividades similares que actualmente se realizan en estados como Puebla, Querétaro, Nuevo León, Oaxaca, Distrito Federal, Guanajuato, por mencionar sólo los que se han mantenido por más tiempo y han logrado hacer crecer sus eventos. Actualmente hay mínimo un evento mensual de convocatoria nacional de similares características en el país, sin contar el sin número de actividades locales (talleres, tertulias, encuentros, etcétera) que se realizan.

El CNIDDAC ha logrado contribuir a la preservación del danzón en México por 15 años y ha cumplido la mayoría de sus objetivos a partir de cinco principios básicos: tener personalidad jurídica, mantenerse mediante proyectos, estar cerca de una institución cultural y autogestión y profesionalización constante.

Como se señaló anteriormente, el CNIDDAC se constituyó en 1998, por lo que, derivado de los años de trayectoria y su condición legal, ha tenido la posibilidad de conseguir apoyos a partir de proyectos presentados al Conaculta, principalmente en diversas convocatorias.

Aunque la asociación ha logrado concretar muchos de sus objetivos y proyectos y contribuir a la preservación y difusión del danzón en México, también hay muchos objetivos que aún guarda en el tintero, porque no se han conseguido los medios para llevarlos a efecto.

Aun con pocos recursos humanos y materiales, el CNIDDAC se ha encargado de ofrecer cursos de formación para músicos, bailadores, promotores culturales, seminarios, asesoría y donación de partituras para la conformación de orquestas danzoneras, etcétera; asesoría para

la conformación de asociaciones, realización de muestras, encuentros y festivales de danzón; así como consejos para la gestión y recuperación de espacios públicos locales, en diferentes estados del país.

La intervención de la sociedad civil en la preservación del danzón ha generado procesos de apropiación de espacios públicos, propiciando en la mayoría de los estados que las autoridades de los diferentes niveles de gobierno se sumen a las iniciativas de la sociedad civil, fomentando en algunos casos la realización de tertulias, talleres, bailes, muestras, encuentros, concursos, exposiciones, congresos, festivales, según la capacidad del grupo o promotor que convoca, así como de los apoyos económicos o en especie que reciba por parte de los diferentes órdenes de gobierno. Así, sin lugar a dudas, estas acciones están contribuyendo a la salvaguardia del danzón como expresión cultural de México.

## Bibliografía

- CASTELLANOS, Jorge e Isabel Castellanos (1988), “El negro en Cuba, 1492-1844”, *Cultura Afrocubana*, <<http://www.hispanocubano.org/cas/cul1.htm>>, [Consultado el 10 de enero de 2014].
- CIENFUEGOS, Sigfrido (2002), “Someruelos y el fin del ejército francés en Haití”, *Revista temas americanistas*, número 15, pp. 90-94, <[http://institucional.us.es/revistas/americanistas/15/art\\_6.pdf](http://institucional.us.es/revistas/americanistas/15/art_6.pdf)> [Consultado el 14 de enero de 2014].
- CNIDDAC (1999a) “Documento”, Archivo CNIDDAC.
- \_\_\_\_\_ (1999b), “Oficio”, Archivo electrónico CNIDDAC.
- CRUZ, Arturo (2012), “El danzón surgió por el sentimiento de independencia: Alberto Corrales”, <<http://www.jornada.unam.mx/2012/04/25/espectaculos/a10n2esp>>, [Consultado el 7 de junio de 2013].
- ECURED “Conradanza” <<http://www.ecured.cu/index.php/Conradanza>>, [Consultado el 4 de junio de 2013].
- \_\_\_\_\_ “Revolución Haitiana”, <[http://www.ecured.cu/index.php/Revoluci%C3%B3n\\_haitiana](http://www.ecured.cu/index.php/Revoluci%C3%B3n_haitiana)>, [Consultado el 4 de junio de 2013].

- ENCICLOPEDIA DE HISTORIA Y CULTURA DEL CARIBE, ENCARIBE “Guerra Chiquita”, <<http://www.encaribe.org/es/article/guerra-chiquita/964>>, [Consultado el 13 de enero de 2014].
- FERNÁNDEZ, Nohema (1989), “La contradanza cubana y Manuel Saumell”, *Latin American Music Review*, vol. 10, número1, pp. 116-134, <[http://www.utexas.edu/utpress/journals/archive/lamr/01630350\\_ap030018.html](http://www.utexas.edu/utpress/journals/archive/lamr/01630350_ap030018.html)>, [Consultado el 10 de diciembre de 2013].
- FIGUEROA, Rafael (2008), *Tres Generaciones del Danzón Veracruzano*. México: Reprosca.
- \_\_\_\_\_ (2013), “El danzón en Veracruz”, *Rumbero y Jarocho*, <<http://rumberoyjarocho.blogspot.mx/2013/05/el-danzon-en-veracruz-rafaelfigueroa.html>>, [Consultado 13 de enero de 2014].
- FLORES Y ESCALANTE, Jesús (2006), *Historia documental y gráfica del Danzón en México, Salón México*. México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos A.C.
- GACETA OFICIAL DEL ESTADO DE VERACRUZ (1987), “Ley 61 que crea el Instituto Veracruzano de la Cultura”, Veracruz.
- GRAFENSTEIN, Johanna (2012), “La Revolución e Independencia de Haití: sus percepciones en las posesiones españolas y primeras repúblicas vecinas”, *Revista 20/10 Historia*, Colección El mundo atlántico y la modernidad iberoamericana 1750-1850, vol. 1, <<http://www.20-10historia.com/articulo7.phtml>>, [Consultado el 15 de enero de 2014].
- JARA, Simón y Antonio Zedillo (2001), *De cuba con amor... el danzón en México*. México: Los contemporáneos.
- LA JIRIBILLA (2004) “Memoria”, <[http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n152\\_04/memoria.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n152_04/memoria.html)>, [Consultado el 3 de junio de 2013].
- LEAL, Miguel (1998), “La guerra de independencia de Cuba y la Hispano-Cubana-Norteamericana. Contexto internacional”, *Islas Canarias, Tebeto: anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, número 11, pp. 125-170, <<http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/tebeto/id/11>>, [Consultado el 13 de enero de 2014].
- MALEMBE (2013), “Inmigración haitiana a Cuba”, <<http://malembe.org/2013/01/12/inmigracion-haitiana-a-cuba/>>, [Consultado el 9 de diciembre de 2013].

- MARTINELL, Alfonso (2001), *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*, Recopilación de textos del autor (autoedición).
- MÉXICO DESCONOCIDO (2014), “El danzón en México”, <<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-danzon-en-mexico.html>>, [Consultado el 15 de enero de 2014].
- ORTEGA, Josefina (2004), “Manuel Saumell. A favor de la contradanza”, *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, <[http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n152\\_04/memoria.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2004/n152_04/memoria.html)>, [Consultado el 13 de diciembre de 2013].
- RODRÍGUEZ, Emilio “Los escritores cubanos y Haití”, *Caribenet.info*, <[http://www.caribenet.info/pensare\\_ejrodriguez\\_cubanos\\_haiti.asp?l](http://www.caribenet.info/pensare_ejrodriguez_cubanos_haiti.asp?l)>, [Consultado el 9 de diciembre de 2013].
- SÁNCHEZ, Paula y Delia Mendoza (2003), “Contradanza”, *Ecured*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, <<http://www.ecured.cu/index.php/Contradanza>>, [Consultado el 4 de junio de 2013].
- SCOTT, James (2011), *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Era.
- SEVILLA, Amparo (1996), “Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular en la ciudad de México”, *Alteridades*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, <[http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte\\_11\\_4.pdf](http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte_11_4.pdf)>, [Consultado el 15 de enero de 2014].
- TREJO, Ángel (1993), *¡Hey, Familia, Danzón dedicado a...!* México: Plaza y Valdés.
- TRES GENERACIONES DEL DANZÓN VERACRUZANO (1989), *Acta Constitutiva*, Escritura Número 382, Vol. IV, n. 1, Notaría Pública n. 8, Lic. Luis Martínez Almendra, H. Veracruz, Veracruz.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (1982), *Declaración de México sobre las Políticas Culturales* de 1982, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, <[http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=12762&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=12762&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>, [Consultado el 9 de diciembre de 2014].

VILABOY, Sergio (1998), “México y Cuba: primeros esfuerzos por la independencia cubana, 1820-1830”, *Sotavento*, Xalapa, Instituto de Investigaciones Histórico- Sociales, Universidad Veracruzana, vol. 2, número 4, pp. 31-55, <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8785/1/sotav4-Pag-31-55.pdf>>, [Consultado el 10 de agosto de 2013].

ZAMUDIO, Miguel (inédita), “Entrevista en persona con el gestor”, Veracruz, sábado 23 de marzo de 2013.

SEGUNDA PARTE

Reflexiones e investigaciones  
sobre patrimonio cultural inmaterial





## Acervos en movimiento

Amparo Sevilla V.

### Presentación

El presente texto tiene el propósito de dar a conocer la reflexión teórica que generó un proyecto de investigación-acción que está en marcha y cuyo objetivo es apoyar el trabajo que realizan los promotores culturales que han atendido la formación de nuevas generaciones de músicos vinculados con su comunidad. El proyecto consiste en la elaboración de materiales didácticos en formato DVD que llevan como título *Acervos en movimiento*, los cuales contienen muestras relevantes de las culturas musicales de tres regiones del país: el Sotavento, la Huasteca y Tierra Caliente, regiones en donde hemos establecido relaciones de trabajo y amistad con músicos y promotores que llevan a cabo talleres para el aprendizaje de algunos géneros musicales de las regiones citadas.

Mi disertación se dirige principalmente a cuestionar las acciones gubernamentales y privadas que fomentan el desarrollo de la música tradicional mexicana partiendo de la idea de que dicho desarrollo debe ser entendido como transformación y que el cambio, a su vez, debe darse mediante la fusión de géneros musicales. También ponemos en cuestionamiento la afirmación de que los cambios musicales significan evolución.

## Antecedentes del proyecto

En varios coloquios, encuentros y otros espacios de diálogo y reflexión colectiva se ha planteado, en forma reiterada, que hay una severa ruptura en la transmisión del conocimiento entre las viejas y las nuevas generaciones de intérpretes de la música tradicional mexicana. Repertorios, afinaciones, estilos, instrumentaciones y uso de determinados instrumentos, se transforman o se evaporan a un ritmo cada vez más acelerado.

¿Qué se puede hacer ante esta situación? ¿Es un proceso natural, inevitable e irremediable? ¿Es un problema que sólo compete a sus intérpretes o pueden y/o deben intervenir las instituciones encargadas del desarrollo cultural del país?

Entre muchas otras preguntas observamos que la ruptura en la transmisión generacional del conocimiento antes indicada forma parte del amplio terreno de análisis antropológico sobre los cambios culturales. Diversas teorías se han abocado a explicar las causas, efectos y dilemas que existen en torno a tan amplio y complejo campo de análisis. El surgimiento mismo de la primera corriente antropológica, el evolucionismo, se debe a la inquietud por explicar el porqué de las diferencias culturales a través del tiempo; diversidad cultural cuya esencia implica procesos de cambio a través del devenir histórico.

Es conocido el hecho de que el evolucionismo confunde progreso tecnológico con evolución social y cultural. El concepto de evolución, adquiere en esa corriente teórica una connotación de transformación ascendente o progresiva, cúmulo de conocimientos técnicos que van de lo simple a lo complejo, con base al cual se establecieron etapas marcadamente diferenciadas con las que se clasificaron las sociedades (pretéritas y contemporáneas) y sus respectivas culturas. A pesar de que el pensamiento evolucionista fue cuestionado ampliamente por las corrientes antropológicas que le sucedieron, todo parece indicar que sigue presente o latente en varias políticas culturales.

La transformación, y lo que resulta grave, la desaparición de saberes y conocimientos musicales pueden ser soslayados cuando se considera, como un hecho indiscutible, que la cultura está siempre en proceso de cambio e incluso cuando se afirma que es parte de su “propia naturaleza”,

esto es, cuando se pretende naturalizar lo que es resultado de relaciones sociales generalmente asimétricas. También suele darse por hecho que todo cambio significa mejoría y evolución, además de que es poco frecuente poner a discusión las causas económicas que los generan y quiénes tienen el derecho para decidir la pertinencia o no de dichos cambios.

El punto central, en relación a los cambios culturales, es que el término de evolución se maneja indistintamente como transformación y como progreso; dejando de lado que éste último refiere un cambio que va de lo simple a lo complejo, esto es, una transformación progresiva. Aunado a ello se observa el predominio de la idea de que las culturas contemporáneas son más evolucionadas (mejores) que las anteriores y tal idea tiene como fundamento el desarrollo tecnológico experimentado en las últimas décadas.

Es muy importante advertir que es un error afirmar que el progreso tecnológico represente una mejoría en el terreno cultural y que la cultura se reduzca a la tecnología empleada; las culturas contemporáneas no son mejores que las anteriores, simplemente son distintas; nadie en su pleno juicio se atrevería a afirmar que la representación lírica de la Coatlicue, por poner tan solo un ejemplo, sea inferior a las expresiones plásticas contemporáneas como lo podría ser, para poner otro ejemplo, la “Estafa de Luz”.

A partir de lo anotado tenemos que, por ejemplo, cuando el Son huasteco incorpora otras sonoridades, vía inclusión o exclusión de instrumentos, armonías, afinaciones, etcétera, cambia o incluso puede transformarse, pero no evoluciona. El progreso tecnológico de los instrumentos utilizados (que podría ser de instrumentos acústicos a electrónicos); o probablemente la mayor complejidad en las composiciones armónicas, o bien, el diálogo o la fusión con otros géneros musicales, no significa que evolucione en su capacidad de expresión simbólica.

La producción musical siempre ha requerido una técnica para su interpretación y una base tecnológica en la instrumentación, pero el desarrollo de estos campos no hace que la música anterior sea inferior a la posterior. Dicho en otras palabras, el Son huasteco tradicional y sus derivaciones constituyen sistemas de signos con igual capacidad de dotación de significados. Esto es, ambos constituyen formas de ree-

laboración simbólica del entorno vivido,<sup>1</sup> formas distintas de relación sensible con aquello que se quiere expresar a través de los códigos sonoros utilizados.

Si son mejores o peores, magníficas o superables, de mucha o poca calidad artística depende del gusto estético de quien lo escuche, pero ello no significa que una sea más evolucionada que la otra. Sin embargo, los valores estéticos suelen imponerse como verdad objetiva, más aún si se esgrime el poseer una especialización en la materia, como es el caso de Arnold Hauser, prestigiado sociólogo e historiador del arte que afirma que la pintura, la música y otras expresiones artísticas sólo pueden considerarse como tales cuando su creación proviene de un alto dominio técnico adquirido bajo una formación sistematizada. Bajo esta concepción del arte, Hauser sostiene:

Si se piensa en las creaciones de Bach o de Beethoven, es difícil considerar como arte los ornamentos y las canciones de los campesinos son su totalidad y su carácter juguetón [...] lo que hay que entender por arte no lo percibimos ni en el arte popular ni en el arte del pueblo; su sentido sólo se nos revela en la esfera más elevada de la actividad creadora. Esta esfera parece estar separada de las demás por abismos insalvables (p. 371).

## **Del cambio a la desaparición**

Hemos sostenido que no todo cambio significa evolución y que en el terreno de la cultura, y por lo tanto también del arte, no aplica la palabra evolución. Tenemos además, que los términos de cambio, transformación, desarrollo y evolución parecieran dar cuenta de lo mismo pero, aunque suelen estar relacionados, no significan lo mismo. En ese senti-

<sup>1</sup> Adoptamos el concepto del arte planteado por Claude Lévi-Strauss ( pp. 97-98) cuando indica: “si el arte fuese una imitación completa del objeto, ya no tendría carácter de signo. El arte es un sistema significativo que está siempre a medias entre el lenguaje y el objeto”. La diferencia entre la lengua y el arte consiste en que: “el lenguaje articulado es un sistema de signos arbitrarios, sin relación sensible con los objetos que se propone significar, mientras que, en el arte, existe una relación sensible entre el signo y el objeto”.

do, el desarrollo de una expresión cultural no conlleva necesariamente su transformación, también puede darse como una expansión, esto es, un aumento en el número de personas que lo realizan. En tal adopción pueden darse cambios de diversa índole, pero no necesariamente cambios cualitativos, esto es, transformaciones. Cabe anotar que la desaparición no significa un simple cambio o un cambio de cualquier tipo, sino la pérdida total del objeto en cuestión.

El caso es que, en el campo de la promoción musical encontramos dos afirmaciones que se presentan como hechos irrefutables:

- a) La música que no cambia desaparece.
- b) La música no desaparece, se transforma.

En la primera afirmación, el cambio suele presentarse como un imperativo, sin embargo, se pueden paltear varias cuestiones al respecto, por ejemplo: ¿para que permanezcan los sones que acompañaban la danza del venado practicada por los yaquis y mayos siglos atrás deben cambiar? ¿Se trata de un principio observable en la música generada en toda la historia de la humanidad o es una premisa aplicable en la actualidad?

La música llamada “antigua” que se registró mediante partituras, como podría ser el caso de la música barroca, sigue vigente por la acción de diversas instancias (conservatorios, empresas disqueras, festivales, etcétera) que al otorgarle una valoración simbólica y económica, han constituido circuitos para su reproducción, circulación y consumo. Dicha música: ¿tuvo que cambiar para no desaparecer?

La dinámica cultural contemporánea, de innovaciones constantes y vertiginosas, impone el concepto de cambio continuo como sello distintivo de la época. La creación de modas y gustos musicales generados por las industrias culturales (televisión, cine, radio, etcétera), esgrimen como fundamento imperativo que “la música que no cambia desaparece”. Pero simultáneamente, y en forma contradictoria, el supuesto de que “la música no desaparece sino que se transforma”.

Se tienen registros de música tradicional mexicana que sí han desaparecido o están en grave riesgo de extinción, como es el caso de múltiples ejemplos relacionados con la música ritual de los pueblos originarios. Ante este evidente hecho y con la intención de implementar algunas acciones para atender dicha problemática, organizamos del

17 al 19 de octubre 2008 el Coloquio Nacional “Salvaguardia del Patrimonio Musical en Riesgo”, en la ciudad de Puebla.<sup>2</sup> En este evento se dieron a conocer varios ejemplos de tradiciones musicales ya extintas que, como en el caso de las lenguas, su pérdida significa la desaparición de formas sonoras de interpretar y dar a conocer el entorno natural y social que nos rodea. Algunas ponencias analizaron las causas generales y/o particulares de dichos procesos, mientras que otras hicieron patente los vacíos institucionales que hay para la atención de dicha problemática, entre otras cuestiones importantes.<sup>3</sup>

La actual visión empresarial de la cultura indica que la música que se mantiene al margen de los circuitos comerciales de los grandes consorcios empresariales con las adecuaciones sonoras correspondientes, desaparecerá irremediamente. Al parecer, la trascendencia cultural se basa cada vez más en la valoración económica (valor de cambio) y sufre una devaluación social si no ingresa a los medios masivos. Como bien plantea Jacques Attali “la música, disfrute inmaterial convertido en mercancía, viene a anunciar una sociedad del signo, de lo inmaterial vendido, de la relación social unificada en el dinero” (p. 11).

La visión empresarial de la cultura, que al parecer es la tendencia gubernamental predominante, toma cuerpo con diversas formas, de tal suerte que no podía estar ausente del Programa del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) llamado “Músicos Tradicionales” que, desde su origen (2001) a la fecha, en su presentación a la letra indica que tiene el propósito de:

impulsar la creación e interpretación de obras musicales tanto instrumentales como vocales que retomen las formas tradicionales mexicanas de diversos géneros y<sup>4</sup> propiciar su renovación a partir de la incorporación de elementos adicionales que las doten de nuevas posibilidades de desarrollo.

<sup>2</sup> Organizado por la Dirección de Vinculación Regional, perteneciente a la Dirección General de Vinculación Cultural y la Dirección de música de la Secretaría de Cultura de Puebla.

<sup>3</sup> Mayor información se encuentra en Varios (2010).

<sup>4</sup> Las ponencias publicadas de este Coloquio se pueden consultar en el libro colectivo que en la bibliografía aparece como Secretaría de Cultura de Puebla (2010).

En este Programa el concepto de desarrollo significa transformación y, este término a su vez, aparece como una indicación obligada: la adopción de elementos distintos a la propia cultura musical. Se trata de una medida prescriptiva que marca sólo una vía de desarrollo: la renovación vía fusión con “elementos adicionales”.<sup>5</sup>

En los seis Encuentros Nacionales organizados del 2004 al 2010 por la Dirección de Vinculación Regional bajo el nombre de “Son Raíz: diálogo musical entre regiones”,<sup>6</sup> los músicos tradicionales de distintas regiones culturales del país que fueron invitados (alrededor de 50) expusieron en forma reiterada su preocupación por lograr la permanencia y continuidad de sus tradiciones musicales y para ello plantearon varias estrategias, una de las más importantes es garantizar la transmisión de las viejas a las nuevas generaciones de todos los saberes y conocimientos que integran su cultura musical. Esto es, mientras dichos músicos están preocupados y ocupados en la permanencia y continuidad de sus culturas musicales, el Programa del Fonca estimula la renovación vía la transformación.

Volviendo al Son huasteco, tenemos que la mayor parte de los músicos tradicionales de la Huasteca con los que he platicado durante varios años, consideran a las reformulaciones que en torno a dicho género musical se han hecho<sup>7</sup> ajenas a su cultura musical y, por lo tanto, no hay una incorporación orgánica a su vida cotidiana y festiva de di-

<sup>5</sup> Una parte de esta observación fue tomada del documento analítico titulado “Observaciones y propuestas de mejora a la Convocatoria ‘Músicos Tradicionales’, el cual fue redactado por Carlos Ruiz, Felipe Flores y la que esto escribe, para su discusión y enriquecimiento en el Seminario para la Salvaguardia del Patrimonio Musical de México. El documento fue firmado por 90 especialistas en la materia (músicos, promotores e investigadores) y se entregó a dicha dependencia el 29 de abril del 2013. Cabe indicar que el Seminario antes citado tiene como objetivos principales la elaboración de plataformas teórico-metodológicas para el diseño de políticas públicas en la materia y la conformación de un Observatorio de las prácticas realizadas por el sector correspondiente. Véase Fonca. [conaculta.gob.mx/programa/musicos-tradicionales-mexicanos/](http://conaculta.gob.mx/programa/musicos-tradicionales-mexicanos/).

<sup>6</sup> Mayor información al respecto puede encontrarse en Sevilla (2009).

<sup>7</sup> Por ejemplo, las composiciones para cuarteto de cuerdas de Jesús Echevarría tituladas la “Suite Huasteca” y los “Cantes Huastecos”, además de las fusiones con el rock o con el jazz que han hecho varios grupos.



chas propuestas. Otra es la percepción y, por lo tanto, de un notable porcentaje de funcionarios y otros agentes relacionados con el campo, quienes piensan que tales cambios representan un enriquecimiento y/o evolución del son huasteco.

Es indiscutible que en la música tradicional mexicana se han generado diversos cambios sonoros a través del tiempo debido, por ejemplo, la incorporación o desincorporación de instrumentos, la afinación cada vez más estandarizada, entre otras modalidades. Sin embargo, es importante reiterar que tales cambios no significan mejoría o progreso, como suelen afirmar empresarios, funcionarios e incluso muchos músicos.

En cuanto al segundo planteamiento indicado párrafos atrás en torno a la afirmación de que “la música no desaparece, sino se transforma”, consideramos que hay casos en los que eso sucede, pero también hay otros en los que desaparece, como se indicó en párrafos anteriores.

La historia de la música da cuenta de la aparición de nuevos géneros musicales como resultado de diversos procesos (incorporación, fusión, etcétera). Múltiples son los casos en los que la transformación de un género musical da lugar a la aparición de otro nuevo, por ejemplo, cuando a la Contradanza se le incorporó el cinquillo e instrumentos de percusión, surgió el Danzón. Esto nos hace pensar que, en el terreno de la música, la transformación puede dar lugar a la aparición de un nuevo género; el patrón original puede continuar en forma paralela al género recién conformado o desaparecer, todo depende de su inserción o no en los canales de circulación musical. La desaparición se observa en los casos en los que sus circuitos se rompen o se agotan; dichos circuitos pueden ser o no de carácter comercial.

Los cambios estructurales del sistema económico (de la agricultura, a la industrialización), la conversión de las manifestaciones culturales en mercancías, y otros tantos factores, generan procesos que pueden ocasionar la desaparición de la música tradicional. Camilo Camacho (p. 38) enumera una serie de formas y factores de cambio y desaparición, en los que adquiere singular relevancia la relaciones de poder y la desigualdad socioeconómica, y en cuanto a la música indígena en riesgo, presenta una caracterización que bien puede constituir una base para la elaboración de los indicadores de riesgo, con base a los

cuales se puedan diseñar políticas públicas de salvaguardia de la música.<sup>8</sup> Dicha caracterización, elaborada con Xilonen Luna, indica que las manifestaciones musicales en riesgo son:

aquellas donde sus hacedores sufren una fragmentación social, económica, cultural y de organización, causada por una serie de condiciones socio-económicas y políticas de marginación, racismo, pobreza, hostigamiento y discriminación, que genera: a) una autoestigmatización de la música por los miembros de la misma cultura que la produce; b) la desvinculación de la práctica musical con sus contextos de ejecución tradicional; c) la ruptura de los procesos de aprendizaje; d) la reducción o exclusión de sus usos, en los espacios rituales y cotidianos de ejecución de su cultura; así como, la falta de difusión en los medios masivos de comunicación. Por consiguiente, este conocimiento es mantenido por pocos miembros de la cultura, generalmente de edad avanzada y en condiciones de dispersión geográfica.

### **¿Cómo abordar la salvaguardia de la música tradicional?**

Es de singular importancia subrayar el hecho de que la preservación y el desarrollo de la música tradicional mexicana se han dado gracias a la práctica cotidiana de los músicos que al interior de sus propias comunidades han fungido como cadena de transmisión de saberes culturales y conocimientos musicales de sus antecesores. Dichas personas han sido depositarias de una memoria oral invaluable que, por desgracia, suele extinguirse en la medida en la que los músicos de edad avanzada van falleciendo.

<sup>8</sup> Al igual que las lenguas, hay músicas que han desaparecido (aunque muy poco se habla de ellas en la historia de la música) y otras que están en riesgo de desaparecer, pero a diferencia de las primeras, en nuestro país no se ha elaborado un registro completo y sistemático de la música, tarea que exige del diseño de indicadores de riesgo. Sobre las posibles relaciones que se pueden formular entre la lengua y la música para la elaboración de indicadores de riesgo se recomienda la lectura del artículo escrito por Nava y Barquín (pp. 13-18).

La cada vez más notoria ausencia del ámbito familiar como espacio tradicional del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, además de la falta de estímulos (sociales y económicos) en torno a la interpretación de la música regional y el consecuente desinterés de los jóvenes por conocer sus tradiciones musicales, entre otros factores, han generado una grave ruptura en la transmisión de conocimientos de las viejas a las nuevas generaciones.

Ante la pérdida de ese valioso legado musical varios músicos, que a la vez son promotores culturales, han impulsado diversas iniciativas para generar puentes de transmisión generacional de dichos saberes, ya sea mediante la organización de campamentos y encuentros musicales o a través de la impartición de talleres, cursos de verano, etcétera. Iniciativas que han contado con apoyos muy limitados de algunas instituciones y que se han desarrollado bajo condiciones de trabajo muy precarias en varios aspectos, uno de ellos es la carencia de materiales didácticos que permitan un mejor desempeño de los maestros.

Evitar esa grave ruptura de transmisión de conocimientos constituye, sin lugar a duda, un gran reto para todos aquellos que estamos interesados en la continuidad de este legado cultural. Es evidente que ello no se resuelve con acciones aisladas, es necesario generar nuevos espacios y formas para la transmisión del conocimiento acumulado en el transcurso del tiempo, pero aun logrando estas importantes acciones, el problema a fondo seguiría presente. La cuestión es que la ruptura de los puentes de transmisión generacional de los saberes citados, se vincula al hecho de una pérdida significativa del espacio social para la creación, recreación y apreciación de las culturas musicales tradicionales, aunado al hecho de que la mayor parte de la población nacional desconoce la trascendencia de las culturas musicales tradicionales y su contribución al patrimonio cultural del país.

Un plan de salvaguardia implica, entonces, la puesta en marcha de un programa integral, esto es, el desarrollo articulado de los 9 campos de acción estipulados en el Apartado 3 del Artículo 2º, de la Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización).

Intentando alcanzar ese propósito (que pareciera ser más bien una utopía dadas las características que suelen tener los planes de gobierno) a principios del 2008 impulsamos, desde la Dirección de vinculación regional, la formación de un equipo de trabajo integrado por investigadores adscritos a varias instituciones<sup>9</sup> para elaborar un Programa para la salvaguardia del patrimonio musical de México, el cual a la fecha no ha podido llevarse a la práctica por falta de interés de los funcionarios que han tenido en sus manos la toma de las decisiones correspondientes.

El caso es que, al parecer, la única posibilidad de hacer algo al respecto es lo que se ha hecho siempre, esto es, acciones aisladas que si todo va bien, brindan un grano de arena para el desarrollo de las manifestaciones culturales en cuestión. Y es bajo ese pequeño rango de acción que tiempo después, surgió la idea de producir una serie integrada por tres discos que contienen parte de la memoria sonora que se encuentra en los acervos que están bajo custodia de las fonotecas más importantes del país y en varias colecciones particulares, tomando en consideración que tan sólo un pequeño porcentaje de la producción musical de múltiples generaciones se registró mediante las grabaciones magnéticas que realizaron varios investigadores a partir de la segunda mitad del siglo xx.

Cabe señalar que la mayor parte de los promotores a los cuales van destinados estos materiales han participado en diversas actividades promovidas por los Programas de desarrollo cultural de las tres regiones citadas; además de los encuentros que desde la Dirección General de Vinculación Cultural organizamos bajo el nombre de Son Raíz: diálogo musical entre regiones culturales. Varios de ellos fueron los que solicitaron que el trabajo realizado por investigadores y funcionarios

<sup>9</sup> Se trató de un esfuerzo colectivo en la que participaron investigadores provenientes de las siguientes instituciones: Dirección de Vinculación Regional (DGVC); Dirección General de Culturas Populares; Instituto Nacional de Lenguas Indígenas; Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Fonoteca (INAH); Escuela Nacional de Música (UNAM); Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (INBA), Fonoteca Nacional, Dirección de Música (Secretaría de Cultura de Puebla) y Radio Educación.

responda a las necesidades de los músicos y, en ese marco, surgió con ellos la idea de que los acervos que se encuentran en las bodegas de las fonotecas lleguen a sus comunidades, de ahí el nombre del proyecto: *Acervos en movimiento*.

Pero como no todo es miel sobre hojuelas, cabe informarles que esta modesta labor se ha topado con algunos problemas. El primero y más complejo se dio al enfrentar la paradoja de que si bien, la música tradicional que se generó en las distintas regiones del país es, supuestamente, patrimonio de sus creadores, esto es, de los músicos que la han aprendido, interpretado, transmitido y recreado, en la práctica la propiedad sobre dicho patrimonio se ve diluida de diversas formas. En el caso que nos ocupa se trata de una memoria sonora que, por ser registrada mediante grabaciones magnéticas, resulta ser propiedad del productor de la grabación (sea persona o institución) y por ello adquiere los derechos de la misma, con excepción de aquellas grabaciones que hayan sido pagadas por los propios intérpretes. Dado que la gran mayoría de los músicos tradicionales que han sido grabados, interpretan melodías de dominio público, no forman agrupaciones de carácter empresarial y suelen no recibir paga por su actuación, pierden la propiedad sobre el resultado de su trabajo.

A partir de tan absurda situación es que una editora nacional de reconocido prestigio en grabaciones de música popular, condicionó la inclusión de algunas piezas grabadas por su sello comercial en el primer disco de la serie *Acervos en movimiento*, a cambio de que el INAH le otorgara algunas prebendas. Después de varias pláticas un tanto tensas en las que reiteramos el carácter del proyecto, finalmente, se logró la autorización. Sin embargo, esta empresa ya no quiso participar en el segundo disco de la serie, a pesar de que las piezas solicitadas fueron grabadas por músicos que fallecieron hace varias décadas y cuyo registro sólo lo tiene dicha empresa. Quizá por ello no dio su autorización, evitando así que una grabación con fines de lucro pudiera adquirirse de manera gratuita por aquellos que se ocupan en dar continuidad histórica a su patrimonio musical.

En el caso de la producción del segundo disco de la serie, dedicado a la Huasteca, se sumó el hecho de que no faltaron aquellos funcionarios

(¿servidores públicos?) que intentaron obstaculizar el proyecto, argumentando que “era muy delicado” autorizar la incorporación de piezas grabadas por “sus” instituciones, a pesar de saber que se trata de material didáctico sin fines de lucro que está destinado a apoyar el trabajo de los maestros que reciben muy poco o nulo apoyo de esas instituciones para sostener los talleres de música de dicha región.

### **Síntesis del contenido de los discos**

Se trata de una recopilación musical que incluye más de 300 pistas, en cada disco, y que tiene el propósito de dar a conocer una pequeña muestra del amplio repertorio musical que existe en las regiones citadas. Esta actividad se inscribe, por lo tanto, en el campo del registro, pero sobre todo, de la difusión y del re-conocimiento de las memorias sonoras.

En la introducción de cada disco se advierte a los usuarios que con esta recopilación no pretendemos constituir prototipos o ejemplos representativos del vasto universo musical de cada región; tampoco tiene el propósito de fomentar la idea de que los alumnos toquen “igual” que sus antecesores sin permitirles expresar su propia sensibilidad y, por lo tanto, su propia creatividad. No se trata de imitar a las viejas generaciones de músicos de la región, sino de conocer y reconocer la riqueza cultural que implica la amplia variedad de estilos y sonoridades que se han desarrollado en su propia región.

Debido a que las fonotecas cuentan con un amplio número de grabaciones en custodia, resultó indispensable realizar una selección de cada acervo con el propósito de brindar ejemplos destacados para la formación de músicos tradicionales. Esta importante tarea la realizaron especialistas en la materia, cuyos nombres son: Francisco García Ranz (Sotavento), Camilo Camacho (Huasteca), Jorge Amos y Alejandro Martínez (Tierra Caliente). Ellos también elaboraron una guía de escucha, un catálogo de las grabaciones y una bibliografía.

El apoyo para la gestión interinstitucional estuvo a cargo de Juan Atilano, Karla Peniche y Alejandra Espinoza (respectivamente); ambas

compañeras también participaron en el diseño del disco; la impresión y el copiado del mismo ha estado a cargo del Departamento de Informática de la Coordinación Nacional de Antropología.

La producción de dichos materiales corresponde al Instituto Nacional de Antropología e Historia con la colaboración de diversas instituciones. Las que participaron en los tres discos que integran el proyecto son: la Fonoteca Nacional, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, el Instituto Nacional de Bellas Artes, Radio Educación y Radio UNAM, además de una importante contribución de productores independientes.

Nuestro menester, además de lo anteriormente logrado, es que la memoria sonora registrada en dichos acervos regrese a las comunidades de origen y pueda servir de apoyo al trabajo de aquellos promotores culturales comprometidos con la continuidad histórica de su patrimonio musical. Por ello es que este material se entrega personalmente a los maestros y promotores que llevan varios años impulsando talleres en sus comunidades de origen o en otros lugares vinculados a las redes sociales que ellos han establecido. A cambio se les pide que firmen una carta responsiva de no lucrar que dicho material fonográfico, en el entendido de que se trata de un patrimonio colectivo que pertenece a sus creadores, esto es, de los músicos que la han aprendido, interpretado, transmitido y recreado dentro de sus propias comunidades.

No podemos obviar el hecho de que el diseño de políticas públicas para la salvaguardia de la música tradicional mexicana representa un gran reto de carácter académico y ético. Se trata de la música, pero también y sobre todo de los músicos que la hacen posible.

## **Bibliografía**

ALCÁNTARA, Álvaro (2009), "Culturas musicales en transición. De la arcadia bucólica al espacio global y *vuelta pa' trás...pero más mejor*", en Fernando Híjar (coord.) (2009), *Cunas, ramas y encuentros so-*

- noros. México: Dirección General de Culturas Populares Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ATTALI, Jacques (1995), *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores.
- CAMACHO, Camilo (2010), “La globalización y los derechos de autor”, en Varios (2010), *Salvaguardia del Patrimonio Musical de México* México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.
- CAMACHO, Gonzalo (2009), “Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal”, en Fernando Híjar (coord.) (2009), *Cunas, ramas y encuentros sonoros*. México: Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CRUZ, Carlos (2013), “Del ‘Fandango’ al ‘Baile’ de artesa: declive, resurgimiento y sobrevivencia de una tradición musical de la Costa Chica”, en Amparo Sevilla (ed.) (2013), *El fandango y sus variantes*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HAUSER, Arnold (1973), *Introducción a la Historia del arte*. Madrid: Guadarrama (Colección Universitaria de Bolsillo número 53).
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1971), *Arte, lenguaje, etnología*. México: Siglo XXI Editores (Colección Mínima número 14).
- NAVA, Fernando y Alfonso Barquín (2010), “La cultura en riesgo. Elementos de coordinación en torno a la eliminación del riesgo de desaparición de las lenguas indígenas y la música tradicional de México”, en Varios (2010), *Salvaguardia del Patrimonio Musical de México*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca-Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Alfonso (1972), *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Lecturas Universitarias número 14).
- SECRETARÍA DE CULTURA DEL ESTADO DE PUEBLA (2010), *Salvaguardia del Patrimonio Musical de México*, México, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.
- SEVILLA, Amparo (2009), “Son Raíz: diálogo musical entre regiones culturales”, en Fernando Híjar (coord.) (2009), *Cunas, ramas y en-*



*cuentros sonoros*. México: Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

\_\_\_\_\_ (2010), “Encuentros y desencuentros para el logro de un programa de salvaguardia del patrimonio musical de México”, en Varios, *Salvaguardia del Patrimonio Musical de México*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.

VARIOS (2010), *Salvaguardia del Patrimonio Musical de México*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca-Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.

# **La representación del patrimonio inmaterial en los documentadores del “Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca”**

Carolina Buenrostro Pérez

Este artículo presenta los resultados de una investigación realizada para conocer cuál es (o cuáles son) las representaciones sobre patrimonio cultural inmaterial (PCI) que tienen los documentadores del Archivo de la Palabra (AP)<sup>1</sup> y establecer si existe una representación compartida, retomando para su análisis la teoría de las representaciones sociales.

Si bien esta investigación abarca sólo una pequeña parte de este proyecto del AP, no deja de ser importante dado que la representación del PCI que tengan los documentadores puede determinar –entre otros factores internos y externos– que los documentos auditivos o audiovisuales obtenidos sean los que los objetivos del proyecto pretende, es decir, que se esté realizando realmente registro de PCI y no de otras manifestaciones que puedan confundirse con él; que la cantidad y calidad obtenida sea suficiente y homogénea; que los documentadores tengan una idea clara del trabajo a realizar y eviten caer en vaguedades o estancias infructuosas, entre otras evidencias que pudieran encontrarse en la investigación.

<sup>1</sup> En adelante llamaremos AP al Archivo de la Palabra.

Las preguntas de investigación fueron: ¿qué representación de PCI lleva a campo un documentador? ¿Qué implicación tiene esta en el trabajo realizado? ¿Cómo están pensando al PCI los antropólogos que se están iniciando en el trabajo de campo? ¿Comparten los documentadores la misma representación? Preguntas que me parecen muy pertinentes, dado que la literatura sobre PCI es aún escasa en comparación con estudios de otros ámbitos.

Pretendo además, aportar pequeños elementos que puedan contribuir a lo que Lourdes Arizpe señala como: problemas metodológicos a los que los antropólogos nos enfrentamos en el ámbito del PCI, y quien señala al respecto:

Esto es ¿cómo definimos con precisión dónde empieza y dónde acaba una práctica cultural que está en constante evolución, que, además se practica de otra manera en comunidades cercanas? Es decir, la pregunta fundamental es ¿cómo pueden registrarse todas las posibilidades culturales al mismo tiempo que se crea un sistema estandarizado de clasificación y análisis? Y ¿cómo introducir ahí el factor tiempo y espacio? (2011, pp. 35-36).

Considero que este trabajo sobre el (AP), un proyecto de antropología enfocado a la salvaguardia del PCI, puede arrojar lecciones de gran interés para otras iniciativas de salvaguardia.

Las entrevistas se realizaron a 21 de los 27 documentadores del AP y se dividieron en tres apartados: nociones previas al ingreso al proyecto; noción de PCI; y experiencia y permanencia en el archivo.

En cuanto a las nociones previas de los documentadores al ingreso al proyecto del AP, se cuestionó sí: ¿habían escuchado algo acerca del PCI antes de ingresar al AP? ¿En dónde lo escucharon? ¿Qué piensan que es?

Para conocer la noción de PCI que tienen los documentadores, apartado central de la investigación, se hicieron las siguientes preguntas: ¿qué es el PCI? ¿Cuáles son sus características? y ¿cuál es su importancia?

El intervalo de tiempo en el que registré la experiencia de los documentadores fue del año 2010 al 2012.

## El Archivo de la Palabra

A finales del año 2008 y dentro del marco de la Convención de 2003 surgió en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, a iniciativa del Dr. Hilario Topete Lara, Carolina Buenrostro y Montserrat Rebollo, el proyecto Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca, interesados en dar respuesta a demandas de algunos miembros de distintas poblaciones mixtecas, quienes frecuentemente acudían a la Dirección de Cultura del Municipio de Tlaxiaco, Oaxaca, buscando alguna solución a sus intereses, que consistían principalmente en que alguien se ocupara de su historia y tradiciones. El entonces director de Cultura el municipio, Roberto Santos Pérez, buscó un acercamiento con la ENAH para solicitar apoyo de esta dependencia y atender las demandas de la población que tenían que ver con aspectos de la cultura propios del estudio de la antropología. Dado el interés de la población y de las autoridades locales se encontró en el municipio de Tlaxiaco el lugar propicio para establecer la inicial sede de un proyecto que coadyuvaría con los habitantes de La Mixteca Alta en el rescate, conservación y divulgación de lo que ellos mismos expresaban como sus tradiciones e historia y que cabían perfectamente en la noción de PCI y dentro de los objetivos de la Convención para la salvaguardia del PCI. Se elaboró entonces un documento base conocido como Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de La Mixteca en el que se pretendía:

Conformar un acervo de los diferentes ámbitos del PCI de los Pueblos Originarios de La Mixteca, que contribuya al rescate, a la conservación y a la divulgación de dichas culturas por parte de sus propios habitantes para que, a mediano plazo, sean ellos quienes se apropien del destino de su patrimonio (Topete *et al.*, p. ).

Para la creación de este acervo especializado en el PCI de la región se pensaron varias estrategias, todas encaminadas a lograr la documentación de las tradiciones y expresiones orales, que si bien no es

precisamente un ámbito sencillo de abordar, se pensó que su registro era menos complicado tanto en el manejo de los aspectos tecnológicos (equipo de audio o video dispuesto para una entrevista sin mayores desplazamientos de la cámara o grabadora) como en la familiaridad que pudieran tener los documentadores con este ámbito y sus componentes, que son abordados de alguna manera desde la educación básica (conocer qué es un cuento, un chiste, un mito, etcétera), y se entendió por tradiciones y expresiones orales:

una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etcétera. Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas (UNESCO, n.d.a).

Por otro lado, la inquietud por abordar otros ámbitos del PCI se postergó para cuando se tuviera mayor experiencia y conocimiento de las comunidades, de los recursos tecnológicos disponibles y de los diferentes ámbitos del PCI.

### *Los documentadores del Archivo de la Palabra*

Para realizar el trabajo de documentación de las tradiciones orales de la Mixteca una de las primeras acciones del AP fue sensibilizar y capacitar a jóvenes mixtecos sobre la importancia del PCI, además de las técnicas etnográficas y de video utilizadas en antropología social para documentar la tradición oral. La idea original era que los propios miembros de las localidades fueran los que llevaran a cabo el registro, a partir de una formación básica como documentadores de PCI. Esta acción no tuvo el éxito deseado, quedándose en tres talleres que se impartieron en la Heroica Ciudad de Tlaxiaco y cuyos pormenores no analizaremos en este trabajo.

El siguiente paso para lograr que el proyecto funcionara fue que participaran estudiantes de la licenciatura en antropología social de la ENAH –y con quienes se realizó el presente trabajo–, que en ese momento cursaban la materia de “Problemas antropológicos y técnicas etnográficas” y que además debían cubrir prácticas de campo obligatorias, por lo que se les invitó a que participaran en el proyecto para cubrirlas.

Este trabajo debían realizarlo previa capacitación, que buscaba fortalecer ciertas habilidades que se consideraron básicas para realizar el trabajo de registro de tradición oral. Las habilidades que debieron desarrollar como documentadores en el AP fueron: formación etnográfica, formación ética y humanística, formación técnico-tecnológica, así como formación teórico-conceptual.

Esta formación teórica-conceptual, en la que me centro en este trabajo, se refiere a los conceptos que dirigirían su trabajo de investigación y registro de PCI. Durante la capacitación se establecieron dos sesiones de aproximadamente ocho horas en donde se abordaron temas que trataron sobre: la Convención para la salvaguardia del PCI, la definición de PCI, los ámbitos que lo comprenden, así como la definición de las expresiones y tradiciones orales y las definiciones de las expresiones que forman parte de ellas como son: acertijos y adivinanzas, aforismos, albures, anécdotas, cantos, cuentos, chistes, dichos, fábulas, hechizos, leyendas, mitos, proverbios, trabalenguas, entre otros. Sin pretender que con este programa formativo se convirtieran en expertos investigadores de PCI, se esperaba al menos que pudieran hacer registros de tradición oral en las localidades que les fueran asignadas. En ese momento se desconocía qué tanto era suficiente que supieran, qué tanto habían asimilado de las pláticas, y en qué condiciones estarían trabajando. Para muchos de los alumnos capacitados era la primera incursión en campo, y los documentadores llevaban una idea imprecisa de lo que se quería lograr.

También hay que resaltar que los documentadores tenían características muy específicas, ya que se trata de un grupo social que tiene características muy singulares y entre las que destacan que son estudiantes de antropología social de la ENAH, ingresaron al proyecto

mientras cursaban la materia de “Problemas antropológicos y técnicas etnográficas”; los mayoría de los documentadores se encontraba en el tercer semestre de la licenciatura, lo cual implica que habían llevado ya materias de teorías antropológicas, materias filosóficas, de historia y de economía; además de la capacitación de la que se habló.

La documentación de PCI con este grupo de alumnos de la ENAH comenzó en julio de 2010 con quince estudiantes de la licenciatura en antropología social de diferentes semestres, uno de la licenciatura en etnología, otro de lingüística (a todos ellos llamaremos la “primera generación”). Todos ellos fueron repartidos en equipos de dos en ocho localidades del Distrito de Tlaxiaco, Oaxaca. Las localidades participantes fueron: municipio de Santa María Yucuhiti, la agencia municipal de San Felipe Tindaco, la agencia municipal de Santo Domingo Huendío, el municipio de Santiago Nundiche, el municipio de Santo Tomás Ocotepéc, el municipio de San Esteban Atlatluhuaca, el municipio de Santa Catarina Tayata y el municipio de Santiago Nuyoo. El trabajo de registro sigue a la fecha en estas comunidades, a excepción del municipio de San Esteban Atlatluhuaca, cuyos documentadores se trasladaron en la siguiente práctica al municipio de Santa Cruz Tayata porque las condiciones que tenían en la comunidad original no eran las mínimamente adecuadas para trabajar.

En julio de 2011 se incorporan nueve estudiantes más (a los que llamaremos “segunda generación”) a trabajar en nuevas localidades del Distrito de Tlaxiaco: municipio de San Pedro Ñumí, la agencia municipal de Santa María Cuquila, la agencia municipal El Vergel y el Municipio de Santiago Yolomécatl, uno de los nuevos documentadores se integró al equipo de la localidad Santo Domingo Huendío que ya estaba en el proyecto desde el año anterior. En la segunda práctica del 2011 se sumaron tres personas más: una fue al municipio de San Miguel el Grande y dos a la agencia municipal de Cuauhtémoc Tayata. Estos alumnos de la segunda generación, siguieron el mismo proceso formativo antes descrito.

En cuanto a los documentos generados por los alumnos de la ENAH, entre 2010 y hasta inicios de 2012, eran alrededor de ciento cuaren-

ta documentos que contienen distintos aspectos de la tradición oral como: cuentos, mitos, leyendas, saberes relacionados con recetas de cocina, curación, música, canciones y fábulas.

### **La Convención de 2003 y la noción de patrimonio cultural inmaterial**

Como se había mencionado, el proyecto del AP toma como base la Convención del 2003 para la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que entre otras cosas, y a pesar de que los investigadores siguen cuestionándose la pertinencia de algunos conceptos, establece las definiciones sobre el tema. Chérif Khaznadar señala que “la definición de PCI se conserva más bien imprecisa con el fin de satisfacer a todos y dejar que incluyan lo que les dé la gana” (p. 29).

Las categorías de PCI, que yo retomo para mi análisis, son las que establece la UNESCO y otros autores que han escrito sobre el tema y son las siguientes: la Convención establece que el PCI son

*“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”* (El resaltado es mío) (UNESCO, 2003).

La Convención establece que este patrimonio es expresado en:

“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” (UNESCO, 2003, p. 3)

En otros escritos de la UNESCO se habla de otros aspectos del PCI, que yo agrupo bajo la categoría de características, y nos dicen que el PCI es: tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo, integrador, transmitido de generación en generación, infunde sentimientos de identidad y continuidad, contribuye a la cohesión social, infunde un sentimiento de identidad y continuidad, es representativo de la co-



munidad, debe ser reconocido por la comunidad, quienes lo crean, mantienen y transmiten. (UNESCO, n.d.b)

Sobre este tema otros investigadores que lo han abordado con profundidad han escrito lo siguiente: Lourdes Arizpe en su libro, *El patrimonio cultural inmaterial de México, Ritos y festividades* lo concibe como:

[...] juego constante de presencia/ausencia. Y también de identidad/diferencia. [...] nos sitúa como miembros de una familia, de uno o varios grupos étnicos, culturales y religiosos, de pueblos y regiones. Nos ubica también como ciudadanos de una nación exuberante en su diversidad y su historia frente a un mundo globalizado... [...] no sólo recoge sino que abre también el momento para integrar nuevas formas culturales que crean las utopías del futuro. [...] crea un presente que se abre hacia el futuro [...] De este modo, se crean caminos para resguardar lo auténtico y, al mismo tiempo, se otorgan nuevos significados en el marco inusitado de la globalidad en la creación artística y la revitalización identitaria. (El resalado es mío) (2009, pp. 8, 11, 29)

Arizpe, señala también que:

No puede defenderse ninguna cultura en el mundo globalizado sobre la base de una distinción tajante, artificial y esencialista de “pureza”, cortando sus lazos intralingüísticos e interculturales. Al interior de cada cultura se tiene que reconceptualizar y negociar la diversidad (2011, p. 43).

En cuanto a la transmisión de una generación a otra, Shigeyuki Miyata es el único autor que he encontrado que menciona de manera escrita una temporalidad para que el PCI pueda ser considerado como tal. Indica que algunos puntos clave de la creación y evolución de expresiones que puedan convertirse en PCI son:

Para que un nuevo PCI nazca, la expresión cultural deberá continuar evolucionando hasta que socialmente se le reconozca como tradición. La transmisión a la siguiente generación es fundamental para perdurar

en el tiempo. En general, *en la historia japonesa no es sino hasta después de tres generaciones que una expresión cultural es considerada como tradición*, es decir, toma todo ese tiempo convertirse en parte de la identidad cultural de una sociedad (el resaltado es mío) (p. 72) .

Por su parte, Cristina Amescua señala que el PCI “es intangible pero incorporado, se expresa a través de las personas, de sus cuerpos y de las prácticas que estas realizan” (p. 104) y agrega que:

El patrimonio cultural inmaterial puede no ser solamente un campo de batalla entre las diferentes culturas; es también un *espacio de resistencia para la recuperación de la memoria histórica, para la reconstitución de lazos identitarios, de vínculos sociales, para la valorización de lo propio*. Es finalmente *aquello que tenemos para compartir, porque es nuestro y nos importa* (el resaltado es mío) (p. 127)

Mounir Bouchenaki señala que “el patrimonio inmaterial se compone de procesos y prácticas y por eso necesita un enfoque y una metodología de salvaguardia diferentes de los que necesita el patrimonio material (p. 10).

Retomo los aspectos más importantes que se han mencionado, y agrego otros, para entender al PCI como: el conjunto de prácticas que han sido transmitidas de generación en generación durante un largo periodo de tiempo, por vía oral y por la aprehensión que producen los actos por mirarlos y repetirlos. La importancia que estas prácticas revisten para una comunidad es lo que les ha permitido anclarse en la memoria de la colectividad; esta importancia existe en función de que son prácticas que transmiten y permiten reproducir conocimientos útiles para los que las practican, infunden un sentimiento de identidad que permite a los ejecutantes diferenciarse de acuerdo con su tiempo, espacio y circunstancias que habitan; son fuente de cohesión social, creatividad y se modifican en función de las necesidades que la misma colectividad va teniendo y de acuerdo a las circunstancias en las que se desarrollan. Muchas de estas prácticas pueden encontrarse en lo cotidiano o en las ocasiones especiales. La creatividad humana es fuente

inagotable de estas prácticas, es en esta creatividad y diversidad humana donde radica su autenticidad u originalidad. No tienen fecha de caducidad pero pueden ser modificadas o dejar de existir cuando ya no tienen significado alguno para la colectividad que las práctica y podrán ser reemplazadas por nuevas prácticas culturales si es que se requiere. El PCI no es inmaterial porque no exista o porque no se pueda tocar, es intangible porque se forma y existe en la creatividad humana que pasa de ahí a formas materiales, es conocimiento, símbolos y significado traducidos en prácticas.

### **La noción de PCI en los documentadores del AP.**

#### **Resultados obtenidos**

La teoría que utilicé para realizar el análisis fue la de las Representaciones Sociales, que han sido definidas por Moscovici como “un sistema de valores, ideas, y prácticas que establecen un orden consensual entre los fenómenos [y] permiten que se dé la comunicación entre los miembros de una comunidad al proveerlos con un código para el intercambio social” (p. XIII).

En esta investigación la comunidad que estamos estudiando son los documentadores del AP, las ideas de las que habla Moscovici como parte integrante de una representación social determinada, son los contenidos sobre PCI que se impartieron en el curso de capacitación y que fueron interiorizados por ellos. Recordemos que el objetivo de este trabajo fue investigar si estas ideas y prácticas se han constituido en un código común que puede ser considerado como una representación social. Silvia Gutiérrez haciendo referencia a Jodelet menciona que “Se debe recordar que la RS (Representación Social) es una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene un objetivo práctico y concurrente con la construcción de una realidad común de un conjunto social” (p. 25) y agrega que:

no son sólo un conjunto de esquemas cognitivos repartidos con cierta frecuencia en la ecología social, sino son también discursos públicos

y las actuaciones asociadas a ellos, que expresan la reflexión que realiza un colectivo o grupo social sobre un fenómeno. Se refieren al uso social del conocimiento, con el fin práctico de actuar ante un fenómeno (p. 26).

Debemos tomar en cuenta estas reflexiones que se han hecho en desde la teoría de las Representaciones Sociales, ya que como se ha mencionado, el grupo de documentadores del AP es muy específico y sus “valores, ideas y prácticas” están sobre todo en función de estas características y por lo tanto podemos afirmar que el uso social que hacen de la representación del PCI está encaminado a realizar registros de tradición oral y, en algunos casos, a comenzar a discutir teóricamente este concepto (como en el caso de los que harán su tesis de licenciatura respecto a este tema).

La idea de conocer su noción de PCI antes de su ingreso al AP estaba enfocada precisamente en saber cuáles “ideas” tenían respecto a dicho concepto, pude notar que la mayoría de ellos había escuchado poco o nada sobre esta noción, llevándome a pensar que no tenían ningún referente sobre el tema, sin embargo, debemos recordar que como estudiantes de antropología, este tema se les ha presentado desde otras ópticas, como es la de las tradiciones. Pude ver que a pesar de que el concepto de PCI lleva ya diez años en circulación (si contamos el tiempo a partir de la aprobación de la convención), en el ámbito antropológico no ha permeado considerablemente y apenas comienza a circular con más fuerza, como lo muestra el creciente número de publicaciones, congresos y encuentros sobre PCI que antes no veíamos. Al respecto Lucero Jiménez y Ma. Elena Figueroa (2013) señalan que desde el enfoque estructuralista de las representaciones sociales, existen dinámicas de cambio y existen las representaciones “emergentes”, es decir, aquellas que son nuevas y están en proceso de consolidación, y también “las estables, ya consolidadas y enraizadas en la cultura”, además de “las que están en transformación” porque ya no funcionan adecuadamente y “es necesario un ajuste”. A partir de los datos presentados en este trabajo, considero que nos encontramos ante una representación de PCI emergente, que está en proceso de consolidación y que, especí-

ficamente en la ENAH, estas manifestaciones han sido poco estudiadas bajo la óptica del PCI, como lo indican las respuestas que nos dieron los documentadores. Hay que mencionar también que algunos de los documentadores de la segunda generación tuvieron más acercamiento con este concepto porque, como manifiestan, ya habían escuchado del AP y algunos supieron del congreso *Experiencias en la Salvaguardia del PCI* que realizó este mismo proyecto del AP en el año 2011.

Por otro lado las representaciones sociales se componen de dos fases: la objetivación y el anclaje, es decir, los procesos que se refieren “a la elaboración y al funcionamiento de una representación social” (Jodelet, p. 480).

El proceso de objetivación que, como indica Moscovici, se refiere a “reabsorber un exceso de significados materializándolos” (citado en Jodelet, p. 481.) y que de acuerdo con Jodelet (1984) se descompone en tres: a) selección y descontextualización de los elementos de la teoría; b) formación de un “núcleo figurativo” y c) naturalización; fue revelándose a lo largo de las entrevistas. Los documentadores del AP fueron acercándose a la noción de PCI a través de los cursos de capacitación que se impartieron antes de ir al trabajo de campo. Durante este proceso de capacitación ya llevaban consigo, una serie de conceptos emanados de su estancia como alumnos de antropología, tales como cultura, tradiciones, folclore, entre otros, y los que habían adquirido a lo largo de su vida como miembros de una o varias comunidades. A raíz de su estancia en el AP, esta configuración teórica fue modificándose, tanto en la capacitación teórica como práctica recibida. Es en el trabajo de campo –donde llevan ya una selección de la información que les pareció más relevante de acuerdo a sus intereses y formación y donde observaron en ejecución el PCI– fue donde pudieron concretizar estos conocimientos y asimilarlos, así como confrontaron su sistema de valores con aquella información que les dijeron los informantes. Es el trabajo de campo, el aspecto más importante en la objetivación y anclaje, es decir, “la integración cognitiva del objeto representado dentro del sistema de pensamiento preexistente y a las transformaciones derivadas de este sistema, tanto de una parte como de otra.” (p. 486) de la representación de PCI,

ya que es a partir de la experiencia que las ideas empiezan a concretarse y a complejizarse, entonces ocurre la naturalización e inicia el proceso de construcción de una representación social de PCI y esta empieza a funcionar.

En cuanto a la noción de PCI, así como las características y la importancia del mismo, las respuestas obtenidas de los documentadores del AP fueron analizadas y agrupadas por su parecido y número de frecuencia, y se observó que respondían a otras categorías más incluyentes: cultura, identidad, y colectividad. Después de agrupar las respuestas bajo estas categorías, se buscó cual era el núcleo figurativo de la representación de los documentadores, es decir, la “estructura de imagen [que] reproducirá de manera visible una estructura conceptual [y] De esta forma, los conceptos teóricos se constituyen en un conjunto gráfico y coherente que permite comprenderlos de forma individual y en sus relaciones” (p. 482).

Las nociones sobre ¿qué es el PCI? que tuvieron una mayor aparición en las respuestas fueron aquellas que se referían a lo cultural y a lo identitario y colectivo. Los elementos de la cultura fueron los que se repitieron con mayor frecuencia en las respuestas y la idea de expresiones o producciones y saberes como PCI fue la que prevaleció en el grupo, es decir, tanto cuestiones que podemos observar en el desarrollo de la vida de los portadores o aquello que se encuentra de manera abstracta como son los conocimientos. También hay que mencionar que el uso de ejemplos de manifestaciones del PCI para definirlo fue recurrente, sobre todo los que se referían a la tradición oral, no es azaroso si tomamos en cuenta que la encomienda era registrar estos aspectos. En cuanto a la parte de identidad y colectividad, los elementos que aparecen nos hablan de la noción de identidad como algo que es específico de un grupo o sirve para diferenciarse, y también nos permiten ver como la idea de diversidad del PCI es parte de su noción, algo muy interesante si se piensa que la Convención menciona que el problema de la globalización es la uniformidad de las culturas y vemos que no es así, ya que ellos contrastaron esta definición en trabajo de campo y se enfrentaron a esta diversidad cultural y el patrimonio que la conforma. También es importante mencionar que en cuanto a la parte

colectiva –o el PCI como algo compartido–, prevaleció la idea de que sólo puede serlo si el PCI es compartido por la comunidad, y que sirve para que esta se relacione y forme el tejido social. Muchas respuestas llevaban implícita la parte colectiva y otros documentadores decidían hacerlo explícito.

Hubo otros elementos que se presentaron con menor frecuencia: el dinamismo, la transmisión intergeneracional, la transmisión oral, lo no material, lo relativo a la historia. Elementos importantes que se encuentran en la definición dada por la UNESCO y algunos de ellos son los mecanismos por medio de los cuales se transmite el PCI, sin duda alguna, los documentadores del AP los tendrán más presentes cuando tengan más experiencia.

Y finalmente hubo nociones del tipo: así lo define la UNESCO, es de origen incierto, nos habla de un contexto, cotidianidad, se relaciona con otros patrimonios, no se puede definir aún, está en riesgo de desaparición, se encuentra en grupos alejados de la urbe que se presentaron de manera aislada. En este nivel se pudo observar que la idea de PCI en riesgo no prevaleció en el grupo, a pesar de que es una de las preocupaciones de la Convención de 2003 salvaguardar el PCI que está en riesgo de desaparecer, aunque hay que aclarar que no es uno de los objetivos del AP porque no se cuenta con los recursos necesarios para lograr un objetivo de tal magnitud.

Con base en estos tres tipos de respuestas que acaban de describirse, y que iban de las que aparecían con mayor frecuencia a las que tenían menor frecuencia, se estableció que el núcleo figurativo se componía de tres tipos de elementos: un núcleo duro que fue el que presentó mayor frecuencia (más de un centenar de ocasiones), un núcleo blando (de ocho a doce veces aproximadamente), y elementos periféricos que se presentaron de manera aislada (menor a tres veces).

La noción de PCI gráficamente representada quedó de la siguiente manera:

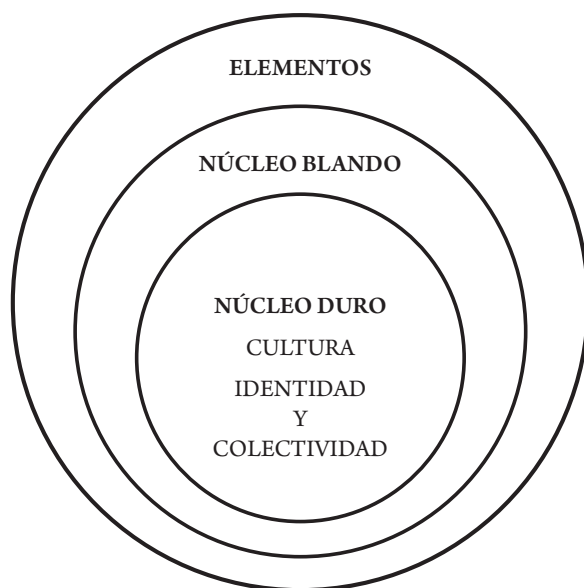


Figura 1. Representación social del PCI en los documentadores del AP Compuesto de núcleo duro, núcleo blando y elementos periféricos

Los elementos del núcleo duro estuvieron compuestos por:

CULTURA	IDENTIDAD Y COLECTIVIDAD
Elementos expresivos	Da sentido al grupo
Producciones	Da sentido de pertenencia
Prácticas	Específico de cada grupo
Herencia cultural	No exclusivo de un territorio
Expresiones	Sirve para conservar elementos de la cultura
Base material	Promueve la cohesión social
Elementos simbólicos:	Influye en la organización
Saberes	Es compartido
Conocimientos	Reconocido por el grupo
Relaciones sociales	Detona la socialización
Emociones	



*(continuación)*

CULTURA	IDENTIDAD Y COLECTIVIDAD
Sentimientos Memoria Rasgos Códigos grupales Valores éticos, epistémicos, ontológicos Cosmovisión Estructura del pensamiento Ingenio humano	Valioso para la comunidad

El núcleo blando de:

Dinamismo  
 Transmisión intergeneracional  
 Transmisión oral  
 No material  
 Relativo a la historia

Y los elementos periféricos de:

Lo define la UNESCO  
 Origen incierto  
 Habla de un contexto  
 Cotidianeidad  
 Se relaciona con otros patrimonios  
 No se puede definir aún  
 En riesgo de desaparición  
 Grupos alejados de la urbe

Si bien las respuestas individuales de los documentadores presentaban vaguedades, en las definiciones como grupo pude concluir que tienen una representación del PCI compartida, ésta es la definición de PCI dada por la UNESCO que vimos anteriormente, ya que las respuestas que ofrecieron los documentadores del AP se refieren a elementos

que se encuentran dentro de esta definición, y que es la que fue transmitida en los cursos de capacitación, es la que ha sido interiorizada por los documentadores del AP. También hay que mencionar que analizando las respuestas por grupos de generaciones, éstas no dejaban ver muchas diferencias entre ellos. Por lo que es importante buscar las estrategias que logren que los documentadores manejen y comprendan claramente estos conceptos desde la capacitación para que puedan realizar su trabajo más claramente, ya que muchos manifestaron que las capacitaciones no habían sido suficientes, aunque reconocieron que el AP había sido una excelente manera de acercarse a campo con un objetivo establecido y adquirieron conocimientos y experiencia.

## Bibliografía

- AMESCUA, Cristina (2011), “Análisis regional de las proclamaciones de Obras Maestras del Patrimonio Oral en Inmaterial de la Humanidad”, en Lourdes Arizpe (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 103-127.
- ARIZPE, Lourdes (2009), *El patrimonio cultural inmaterial de México, ritos y festividades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Miguel Ángel Porrúa/Cámara de Diputados.
- \_\_\_\_\_. (2011), “Fusión y fricción en la creatividad cultural”, en Lourdes Arizpe (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 33-43.
- BOUCHENAKI, Mounir (2004), “Editorial”, *Museum International*, n. 221-222, pp. 7-12, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852s.pdf>>, [Consultado el 1 de agosto de 2012].
- GUTIÉRREZ, Silvia (2013), “Emociones y representaciones sociales. Reflexiones teórico-metodológicas”, en F. Flores, (coord.) *Representaciones sociales y contextos de investigación con perspectiva de género*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 17-44.

- JIMÉNEZ, Lucero y María Elena Figueroa (2013), “Representaciones sociales de la masculinidad”, en Flores, F. (coord.) *Representaciones sociales y contextos de investigación con perspectiva de género*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 169-190.
- JODELET, Denisse (1984), “La representación social: fenómenos, conceptos y teoría”, en Serge Moscovici, *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- KHAZNADAR, Chérif (2011), “Desafíos en la implementación de la Convención de 2003”, en Lourdes Arizpe (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura/las Artes-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 25-31.
- MİYATA, Shigeyuki (2011), “La creación del Patrimonio Cultural Inmaterial en Japón”, en Arizpe, L. (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura/las Artes-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 65-72.
- MOSCOVICI, Serge (1973), *Forward to C. Herzlich: Health and Illness*. Londres: Academic Press.
- TOPETE, Hilario; Carolina Buenrostro y Montserrat Rebollo (2009), “Proyecto: Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca”.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)(2003), *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>, consultado el 31 de mayo de 2012.
- \_\_\_\_ (n.d.a), *Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial*, <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00053>> [Consultado el 6 de julio de 2012].
- \_\_\_\_ (n.d.b), *kit pci ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*, <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>>, [Consultado el 6 de julio de 2012].

# **Museos y patrimonio inmaterial. Recorridos y propuestas**

Luisa Fernanda Rico Mansard

## **Objetivos**

Este trabajo tiene como propósito el reconsiderar los objetos del museo más allá de su materialidad o como pieza descontextualizada de su entorno, ya que ello ha implicado la pérdida de valores inmateriales irrecuperables. Con base en los nuevos movimientos museológicos se hace un llamado a profesionales de museos y personas a cargo de bienes culturales a pensar al museo como espacios de interacciones culturales en donde converjan y preserven saberes, experiencias y manifestaciones culturales.

## **Recorridos**

Desde los tiempos más antiguos, objetos y colecciones han sido el eje fundacional de todo museo. De hecho, son las piezas las que marcan su importancia, las que le imprimen el sello de distinción y propician su aceptación social. A diferencia de los objetos de uso cotidiano, las piezas musealizadas se vuelven más significativas y emblemáticas, adquiriendo un sentido de contemporaneidad que se actualiza cons-

tantemente con la visita de los públicos. Por lo general, estos acervos se consideran como patrimonio material del museo, siendo esta institución la encargada de su custodia y preservación.

Más que la arquitectura, el diseño o el discurso museales, el patrimonio material –en este caso, tangible- de museos ha desempeñado distintos roles sociales, como el político, el educativo, el diplomático, el económico, etcétera, y siempre se ha mantenido como el atractivo/atractor principal de los distintos tipos de público de museos. De ahí que se haya procurado la musealización de muchas piezas y la construcción de grandes museos dando preferencia a lo grande, lo magnífico y lo lucidor. Pero de ahí también, que se llegara en los dos siglos siguientes a muchos museos-bodega, museos-mausoleo o museos-cementerio, en los que se encuentran más piezas guardadas en los almacenes, que expuestas en vitrinas de exhibición.

Superadas las etapas de atesoramiento y conservación objetual, al cerrar el siglo XIX, los museos prestaron atención a otros aspectos que van más allá de los bienes culturales en exhibición y comenzaron a buscar elementos que si bien, no son permanentes, materiales o definitivos, les inyectan gran vitalidad. Se ocuparon de la parte complementaria, la que pone en valor al propio museo y justifica su existencia: los públicos, las experiencias museísticas y “los secretos ocultos” de piezas y colecciones. Estos replanteamientos necesitaron casi un siglo para posicionarse en la mayoría de los museos y han perfilado las actividades museales de fines del siglo XX y lo que va del XXI.

Los primeros aluden a los motivos de los públicos/audiencias para visitar el museo y a la relación que se establece entre objeto, visitante y espacio museal (Falk y Dierking; Hooper-Greenhill). El último intenta entresacar de los objetos la información que generalmente “no se ve”, la que no es explícita en un espacio museal, la “historia de vida” del objeto.

Esta parte no visible de objetos y colecciones constituye el *ethos* de los mismos, las costumbres, las prácticas sociales, las dimensiones simbólicas que han enriquecido sus significados (Nava), o sea, lo que consideramos como patrimonio intangible. Esto lo podemos diferenciar a partir de tres consideraciones.

Por un lado, son los aspectos originales e intrínsecos de objetos y colecciones (como aquellos que motivaron su creación, sus valores individuales y sociales, su vida útil, sus usos inmediatos, etcétera), que se perdieron durante su proceso de descontextualización del entorno primario.

Por el otro, están los valores y significados agregados en diferentes espacios y circunstancias a lo largo del tiempo. Finalmente, están también los valores simbólicos y emblemáticos asignados durante el transcurso de la musealización y los definidos por los museógrafos en las salas de exhibición.

La preocupación por recuperar estos aspectos se manifestó de forma tácita a principios del siglo xx, pero se volvió más notoria en el periodo de la entre guerra, adquiriendo tarjeta de presentación después de la Segunda Guerra Mundial. Cada país implicado en el conflicto, se ocupó en este sentido, y cada uno, según sus circunstancias, fue estudiando, revalorizando y legislando sobre la materia. Con el tiempo, otras naciones y culturas siguieron el mismo camino.

En la segunda mitad del siglo, la UNESCO asume, con representación internacional, el interés por el cuidado y la preservación de los bienes tangibles. Estos quedaron claramente clasificados en cuanto a lo creado por el hombre y la naturaleza (Convención UNESCO, 1972, Art. 1 y 2). Aunque este tratado significó un importante avance en la materia, no se incluyeron los bienes intangibles, dejándolos fuera de toda consideración y protección.

La pérdida de las expresiones intangibles se aceleró descontroladamente en las últimas décadas, sobre todo a partir de la multiplicación y diversificación de los medios de comunicación y los procesos de globalización económica y cultural. Por consiguiente, ha sido necesario tomar medidas locales, regionales y mundiales que se ocupen de su protección.

En contraposición a las manifestaciones culturales macro -ampliamente difundidas y reconocidas como son las fiestas y costumbres tradicionales-, se ha tenido que hacer estudios internos muy puntuales a fin de revalorizar la gran riqueza y diversidad de las expresiones menos conocidas. En este proceso, los términos de “lo comunitario” y “la

comunidad” han salido a flote no sólo para exigir el respeto a sus bienes materiales, sino para que se les respete también sus conocimientos y prácticas tradicionales.

Así como cada país enfrentó individualmente esta situación, para 2003 también se establecieron recomendaciones y medidas por contemplarse a nivel internacional a través de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. A pesar de voces a favor y en contra de estas posturas generalizadas, el concepto de patrimonio inmaterial se asentó bajo una perspectiva amplia e incluyente a nivel mundial:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”  
(Convención UNESCO, 2003, Art. 2.1)

En forma genérica, se reconoce la manifestación del patrimonio inmaterial en los ámbitos siguientes:

- 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 (Art. 2.2)

Con el propósito de abarcar la gran diversidad de manifestaciones culturales intangibles en el ámbito mundial, más que proponer conceptos muy específicos, la Convención se inclinó por conceptos abarcadores e incluyentes, quedando bajo la responsabilidad de cada

país el desarrollar las tipificaciones pertinentes, acordes a sus necesidades culturales y sociales (Sánchez-Cordero).

La preocupación por el tema pronto pasó a los museos. La relación museo-patrimonio inmaterial se discutió seriamente en 2002 en Shanghái ([www.icom/intangibleheritage](http://www.icom/intangibleheritage)) y el Consejo Internacional de Museos (Icom) dedicó la xx Conferencia General en Seúl (2004) al mismo tema (Museum International, 2004).

Quedó asentado, para el ámbito internacional, que dado que el patrimonio cultural no se circunscribe a lo material –sino que también incluye las expresiones vivas como las tradiciones que muchos grupos y comunidades han recibido de forma oral de sus ancestros y lo transmitirán, igualmente, a sus descendientes–, corresponde también al museo velar por este patrimonio que si bien, es muy diverso, también es muy frágil y, consecuentemente, fácil de perder.

Así, lejos de continuar con el paradigma del museo tradicional -circunscrito al patrimonio material-, el museo del siglo XXI quedó ya inserto en una dinámica distinta, más abarcadora e incluyente, en la que el patrimonio intangible se convierte en el otro eje de lo exhibible en un museo. Ello no nada más amplía los campos de acción de la exposición objetual, sino que lleva a un replanteamiento del papel del museo para con la sociedad.

### **Museos y patrimonio inmaterial**

Ante los avances de la modernidad y la consecuente pérdida del patrimonio inmaterial, distintos países y grupos sociales se vieron en la necesidad de enfrentar, en diferentes momentos atrás, el cuidado de sus bienes intangibles. En el caso de México, se puede consultar los trabajos de Irene Vázquez Valle (2006) y Bolfi Cottom (2006).

En cuanto al museo y el respeto a las prácticas comunitarias, los primeros pasos se dieron con el proyecto experimental, la Casa del Museo (1972), a cargo del Museo Nacional de Antropología. Se implementaron tres diferentes experiencias que en pocos años permitieron sistematizar una metodología de trabajo (Arroyo *et al.*).



Cabe destacar que, simultáneamente a los trabajos de la Convención de la UNESCO sobre patrimonio mundial, cultural y natural de 1972, los profesionales de museos se enfocaron en el mismo asunto. En Santiago de Chile se organizó, del 20 al 31 de mayo de ese año, la célebre mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo.

En esta se abordó de manera crítica la situación de los museos tradicionales, y el proyecto de la Casa del Museo inspiró los nuevos cambios: era imperioso sustituir las posturas elitista y estática del museo e involucrar a las comunidades en su funcionamiento. De este planteamiento surgió una idea novedosa para entonces, un reto para la museología, la idea del museo integral.

El eje conceptual de los museos integrales reconocía que estos “permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia pueden contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades” (Azócar, 2007 apud Resoluciones, 1972, p. 5).

Esta nueva perspectiva, junto con la de los museos al aire libre europeos, los ecomuseos europeos y canadienses, de los museos de barrio en Estados Unidos y de los museos locales en Latinoamérica y Europa decantó en el cuerpo teórico de la Nueva Museología y el establecimiento de los museos comunitarios (De Carli), modelos de trabajo que se extendieron a casi todo el mundo.

La Nueva Museología destaca la vocación social del museo, su carácter interdisciplinario y renovadas formas de expresión y comunicación. Critica la posición central de las colecciones en museos. Se la relaciona con los ecomuseos, los museos de sociedad, los centros de cultura científica y técnica y, de manera general, las propuestas que tienden a utilizar el patrimonio para el desarrollo local (Desvallées, Mairesse, 2010).

La Nueva Museología sacó conceptualmente al museo fuera de sus cuatro muros dando más peso al vínculo territorialidad-identidad-patrimonio-comunidad activa. Se pensó: no como un edificio, sino como un territorio o región en donde se manifiestan expresiones culturales; no con colecciones, sino con un patrimonio regional, no con un público, sino con una comunidad regional participativa.

Aunque entonces se dio un gran avance al no considerar al objeto/artefacto como un elemento aislado de su entorno original y social, el trabajo de muchos museos comunitarios se enfocó, en términos generales, fundamentalmente al patrimonio material.

Inicialmente fue distinta la postura de México, ya que desde los inicios de este movimiento pugnó por un sentido más incluyente en su definición de patrimonio cultural:

Conjunto de bienes materiales, naturales y espirituales de todos los pueblos y etnias del pasado y del presente, representados por sus monumentos, edificios y objetos históricos, sus manifestaciones artísticas, festividades tradicionales, organización social tradicional, entorno ecológico y su cultura oral entendida como un lenguaje oral amplio que determina su identidad étnica o social a partir de su idioma, poesía, leyendas, cuentos, y en general sus modismos indígenas” (Carta de México, 1976 en Arroyo *et al.*, pp. 15-16).

Para entonces, fue muy novedosa la revalorización de los bienes espirituales –incluyendo tradiciones y lenguajes–, al mismo nivel que los materiales y, más novedoso aún, que fuera una institución museal la encargada de su preservación. Las visiones de reconocimiento y respeto por las expresiones culturales comunitarias que garantizaban los museos comunitarios sembraron la posibilidad de asignarle la preservación de este patrimonio.

Desde entonces, los programas de museos comunitarios en México y el mundo han seguido distintos objetivos y derroteros. Paradójicamente, la mayoría de los casos con gran inclinación de salvaguardar el patrimonio tangible.

A cuarenta años de distancia de este planteamiento y diez de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; los rápidos cambios sociales, la voracidad de los mercados turísticos y culturales, la acelerada pérdida de expresiones culturales intangibles invitan a retomar estos planteamientos y a repensarlos como una alternativa para proteger y enriquecer el patrimonio inmaterial en el siglo XXI.

En la Conferencia General de Icom del 2004 se retoma la idea del museo integral, pero amplía el planteamiento a partir de una reconceptualización del patrimonio natural. Éste generalmente se ha definido a partir de sus características físicas, biológicas y geológicas, hábitats de flora y fauna de especial interés científico o estético (Convención UNESCO, 1972). Sin embargo, es en este entorno natural donde la gente vive y adapta sus necesidades. Por consiguiente, el patrimonio natural no debe ser segregado de otros elementos vivos. A partir de los conceptos centrales de la teoría sociológica de Bordieu –habitus y hábitat-, debe concebirse más en un sentido ecológico y medio ambiental, como un sistema vivo, que considere al patrimonio intangible como una totalidad, más que como un mero inventario y permita apreciar los valores intangibles de un sistema vivo, sea natural o cultural (Kirshenblatt-Gimblett, p. 53).

## Propuestas

La gran diversidad de manifestaciones culturales intangibles que se dan en las sociedades actuales dificulta con mucho su estudio y preservación. Condicionantes espacio-temporales, diferencias culturales, la falta de corpus teórico-conceptuales amplios y bien consolidados, intereses políticos y económicos se mezclan con la complejidad de estas expresiones que, además, por lo general, no se dan en forma individual o pura, sino que en ellas confluyen simultáneamente distintos actores y prácticas de diversa índole como: el canto con la música, con la danza, con la gastronomía, con la fiesta religiosa, etcétera.

Otra dificultad para preservar el patrimonio cultural intangible radica en sus propias características inherentes, ya que éste no se sustenta en las expresiones del pasado, sino que son manifestaciones vivas con gran sentido comunitario y a las que la sociedad otorga diversos significados. El constante cambio y actualización de estas manifestaciones complican con mucho su apreciación, tipificación y puesta en valor.

Distintas acciones se llevan a cabo para la preservación del patrimonio intangible, como aquellas que asumen organismos gubernamentales

(como las dependencias de Secretaría de la Educación Pública y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) u organismos privados (como Banamex, fundaciones y asociaciones), dedicados a promover, estudiar y registrar algunas manifestaciones culturales. Sin embargo, por lo general se concentran en las grandes fiestas o tradiciones, dejando a un lado otras expresiones, quizás menos espectaculares, pero no por ello menos importantes.

Por otro lado, parte del mundo académico se ocupa de este asunto, pero funciona bajo otra dinámica que no facilita la protección del patrimonio cultural inmaterial. Si bien se interesa por el estudio de este patrimonio en su manifestación más original y auténtica, difícilmente puede decantar los análisis en los espacios político-sociales necesarios para la protección y salvaguarda del patrimonio estudiado.

En ambos casos –organismos y mundo académico–, prevalece una brecha grande entre las prácticas culturales inmateriales y las medidas y acciones para su preservación.

En México, requerimos de estrategias de acción amplias e incluyentes, bien coordinadas que abarquen toda la geografía nacional e incluyan sino todas, sí la mayoría de las expresiones culturales intangibles.

El estudio y cuidado de la música o la poesía, por ejemplo, bien pueden asumirlo algunos institutos especializados en estos temas pero, a reserva de constantes fallas y omisiones, muchas expresiones culturales valiosas quedarían relegadas o totalmente excluidas. Como mencionamos arriba, las expresiones culturales intangibles no se presentan aisladas, por lo que es importante manejar una buena categorización y establecer más que acciones verticales –que manejan los grandes campos culturales en forma lineal, aislada y acabada (música, teatro, danza, etcétera.)–, acciones de tipo horizontal y vinculantes, para que se incluyan las diferentes expresiones culturales de un mismo evento cultural. De tal manera que todas puedan tener la misma importancia y puedan apreciarse en su conjunto.

Esta gran dificultad para preservar las tradiciones, las expresiones orales, las artes del espectáculo, los rituales, etcétera, y su acelerada pérdida como práctica social, llevan a repensar al museo como una alternativa –que no la única–, para la salvaguarda de este patrimonio inmaterial.

## Los museos con relación al patrimonio intangible

Los museos no sólo se han dedicado al cuidado, la preservación, el estudio y la exhibición del patrimonio, sino que son las instituciones que por tradición tienen mayor experiencia en el asunto. Si bien resguarda lo materializado, la memoria histórica de los sucesos, ha de ocuparse también de las expresiones vivas, de sus creadores y de quienes las reproducen.

La experiencia con relación al patrimonio tangible ha permitido dar el salto hacia lo intangible, induciendo el interés por encontrar el *ethos* de los objetos, conocer “las historias ocultas” y recuperar sus dimensiones simbólicas. Ello en dos sentidos. Por un lado, al ampliar la información de los bienes musealizados de tiempo atrás, reinvestigándolos a partir de diferentes miradas y perspectivas teóricas. Por el otro, se ha formado conciencia de la importancia de las “historias de vida” de los objetos que ingresan en la actualidad a los museos, por lo que actualmente busca recibirlos con la información sobre la cosmovisión y las relaciones simbólicas de las acciones sociales en que han estado inmersos.

En este sentido, se buscó recuperar los valores intangibles del patrimonio tangible. Estos datos son de gran utilidad para el museo, pues no sólo sirven para diversificar la información en salas, sino también para potenciar todas las formas de mediación museística. En el primer caso, por ejemplo, se pasa de la ficha técnica tradicional a fichas explicativas más completas; en el segundo, se puede enriquecer más la museografía, las escenificaciones y representaciones, las visitas guiadas, los textos, las hojas de trabajo, etcétera. La recuperación de los valores intangibles daría un sentido de actualidad a objetos, colecciones y exhibiciones, lo que, además, conllevaría la generación de nuevos productos y la atracción de más y nuevos públicos.

Por otro lado, también ayudaría a hacer “visible” lo hasta ahora “invisible”. Muchas veces se exhibe y se explica el objeto o la colección de manera muy escueta o simple debido a la falta de información. Al tener la trayectoria de vida de las piezas se pueden destacar los cambios de uso de los objetos, así como los distintos pasos que se requirieron para su creación y los procesos de trabajo que se llevan a cabo en los

diferentes campos profesionales involucrados. Pasar de la pieza arqueológica, al trabajo del arqueólogo; de la obra de arte, al trabajo del artista; de la pieza etnográfica, al trabajo del etnógrafo.

La museografía nos da otro ejemplo claro. Explicar los qué y por qué del museógrafo adquiere aquí vital importancia, ya que permiten detectar las intenciones de un diseño, los diferentes lenguajes utilizados, los mensajes que intenta transmitir, así como el discurso completo de una exposición o museo.

No obstante, todavía hay que ir más allá del objeto musealizado y enfrentar la necesidad de cuidar del patrimonio intangible como una expresión en sí misma. Reconocer el patrimonio intangible de muchas comunidades y especialidades y no circunscribirlo a los grupos indígenas o a los denominados acervos o museos etnográficos (Vázquez y García). En la actualidad es importante valorar las voces de muchos grupos –marginados, científicos, mujeres, minorías, estudiantes, etcétera–, bajo diferentes miradas y rescatar muchas de sus expresiones culturales. Esto conlleva a crear en los museos espacios de interacción cultural en los que se privilegie a los portadores y transmisores de esas expresiones culturales.

Para esto, se propone retomar algunos principios teóricos y actividades exitosas de los museos bajo las perspectivas de la Nueva Museología, del museo integral, del museo comunitario y del ya museo al aire libre. Éste, no visto como un espacio público que se rellena con fotografías u obras de arte para la recreación de los paseantes y evitar los grafitis, sino a partir de su concepción original como el de Skansen, en Estocolmo, que desde 1891 se dedica a reproducir entornos para recuperar, mostrar y enriquecer las formas de vida de los distintos grupos sociales de la península escandinava. Son museos vivos que funcionan gracias al interés de las propias comunidades. Tanto en el caso de Skansen, como en el santuario de Ise Jingu, en Japón, se pretende que la gente mantenga los conocimientos y las habilidades para reproducir ciertas prácticas sociales, más que conservar los bienes tangibles en su versión original (Kirshenblatt-Gimblett, p. 61).

En resumen, para que el museo pueda apoyar la preservación de patrimonio intangible, se sugiere considerar algunos puntos para la

pieza/colección, el museo, así como algunos aspectos generales que sustenten teórica y conceptualmente esta nueva mirada:

Concebir al objeto de forma integral:

Respetar la relación objeto, entorno original y biodiversidad.

Reconocer la relación objeto y sus usos sociales, destacando los valores y significados otorgados por los creadores y las comunidades.

Permitir que miembros de la comunidad decidan sobre el valor patrimonial, la puesta en escena y reproducción de objetos y las expresiones intangibles asociadas.

Fortalecer nuevas formas de expresión cultural.

Significar los procesos de museificación objetual y las intencionalidades de la museografía.

Concebir al museo como espacios intangibles de interacción cultural:

El museo, como motor de cambio social, ha de promover la proyección de la comunidad hacia adentro y fuera de ella.

Propiciar que los museos sean foros vivos de la oralidad y de manifestaciones culturales intangibles.

Dar cabida a nuevos actores sociales y buscar su implicación en la expresión y resguardo de sus manifestaciones culturales.

Motivar la inclusión de conocimientos y expresiones innovadoras no como un ensamblaje, sino como integración a un sistema cultural.

Respetar y divulgar las características locales del patrimonio intangible, con sus elementos de autenticidad y pérdida de la misma.

Materializar, registrar y estudiar las manifestaciones intangibles para su resguardo, valoración y reproducción posterior utilizando las nuevas tecnologías para que sirvan como testimonio, material de investigación, medio didáctico y de preservación cultural.

Para que haya unidad y congruencia en el nuevo trabajo museal, sea aprovechable por todos los sectores y sirva de plataforma para acciones posteriores, es indispensable que los responsables manejen los mismos conceptos y tengan una metodología de trabajo común. Además de las relaciones horizontales y en red que debe haber entre los distintos museos es sustancial que éstos estén involucrados con las dependencias y los académicos que estudian el patrimonio intangible.

Propuestas generales:

Desarrollar una metodología de trabajo general, integradora e incluyente para evitar hacer colecciones de “artefactos intangibles” y, a la larga, inservibles.

Definir conceptos/vocabulario comúnmente utilizado, tanto en las áreas de patrimonio, como en las de museos (por ejemplo: protección, preservación, conservación, folclor, revitalización, comunidad, etcétera).

Definir categorías de patrimonio cultural intangible, evitando exageraciones y arbitrariedades (Zanten).

Unificar conceptos válidos a nivel nacional para buscar correlaciones en el ámbito internacional.

No se trata de cambiar radicalmente los museos actuales de corte etnográfico o de arte popular, sino de abrir los de ciencia, arte, humanidades, etcétera, y establecer territorios intangibles en donde se propicie el cruce de saberes, experiencias y manifestaciones culturales para que se reproduzcan, se vivan y, simultáneamente, se materialicen.

Cabe destacar que el museo seguirá siendo espacio para educar, fomentar identidades e inspirar sentimientos de pertenencia. Pero, así como muchas otras instituciones tienen que ajustarse a los nuevos cambios de acercamiento al conocimiento, los museos también tienen que servir como foros de innovación e integración social. No se pretende sustituir un museo por otro, pero sí dar pie a un cambio de paradigma, a fin de que el museo se integre como actor vital y siempre dinámico a la sociedad de conocimiento.

## Bibliografía

ARROYO, Miriam; Cecilia Ibarra y Alejandra Razo (2011), “La nueva museología en México”, en Luisa Fernanda Rico Mansard (coord.) *Aportaciones a la Museología Mexicana*. México: Dirección General de Divulgación de la Ciencia de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 11-30.



- AZÓCAR, Miguel Ángel (2007), “A treinta y cinco años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile”, <[www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_991.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf)>.
- CARLI, Georgina de (2004), “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”, *ABRA Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional*, Costa Rica, julio-diciembre, pp. 55-75.
- DESVALLÉES, André y Francois Mairesse (2010), *Conceptos claves de Museología*. París, International Council of Museums-Arman Colin.
- FALK, John y Lynn Dierking (1992), *The Museum Experience*. Washington: Altamira books.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004), “Intangible Heritage as Metacultural Production”, *Museum International*, número 211-222, pp. 52-64.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean (1994), *Museums and their visitors*. Nueva York: Routledge.
- MÉNDEZ-LUGO, Raúl (s/f) “Textos y reflexiones sobre la nueva museología internacional”, <<http://www.nuevamuseologia.galeon.com>>, [Consultado el 14 de abril de 2013].
- MUSEUM INTERNATIONAL. *Views and visions of the intangible*, UNESCO, 221-222, may 2004, Blackwell Publishing, UK-USA
- NAVA, Jesús (2013), “El museo entre heterotopías y espacios de experiencias culturales y estéticas”, Conferencia 9, abril 2013, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- SÁNCHEZ-CORDERO, Jorge (2013), “La Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, conferencia presentada en “El Patrimonio cultural en el Contexto de las Transformaciones del Siglo XXI”. México: Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (1972), “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”, <[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>, [Consultado el 17 de abril de 2013].

- \_\_\_\_\_ (2003), “Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, <<http://unesdoc.unesco.org/iages/0013/001325/132540s.pdf>>, [Consultado el 17 de abril de 2013].
- UNESCO-ICOM (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization-International Council of Museums) (1995), “Resoluciones de la Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972”, en B. Araujo, y M. Oliveira (org.), (1995), *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos*, São Paulo: Comitê Brasileiro do International Council of Museums.
- \_\_\_\_\_ (2004), Resoluciones de la XXI Asamblea General del Icom. Seúl: The International Council of Museums.
- VÁZQUEZ, Irene y Narciso García (coords.) (2006), *El Patrimonio intangible: Investigaciones recientes y Propuestas para su Conservación, Memoria Digital*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ZANTEN, Wim van (2004), “Constructing a New Terminology for Intangible Cultural Heritage”, *Museum International*, n. 211-222, pp. 36-44.



# El espacio festivo como patrimonio cultural inmaterial: una propuesta transdisciplinaria

Estela Vega

### Introducción

Se considera que los diferentes usos sociales de los lugares son los que definen el espacio con relación al patrimonio cultural inmaterial (PCI), en este artículo quiero hacer visible su importancia con relación a las prácticas culturales, porque definen el punto de encuentro donde se tejen los hilos conductores de los significados, que lo harán propio y no ajeno a las identidades de los practicantes, así como de las colectividades, frente a un mundo globalizado y de hegemonía transnacional de empresas rapaces y deshumanizadas.

La interpretación del espacio como punto de intersección entre el lugar y los practicantes, se entiende a partir de los usos y la experiencia del pasado tanto remoto como reciente y de cara a los procesos históricos acelerados del mundo contemporáneo. Las denominadas zonas arqueológicas deben considerarse como un *espacio previamente sacralizado*<sup>1</sup> desde las culturas prehispánicas y que actualmente compartimos con las comunidades indígenas, quienes les han conferido a través del tiempo un carácter de identidad, a las denominadas zonas arqueológicas.

<sup>1</sup> Para mayor información consultar Vega (2006).

En el pasado remoto los rituales sustentaban a los dioses del panteón sagrado, transformando los centros ceremoniales en espacios sacralizados.

En este sentido, la construcción y la representación del espacio en las zonas arqueológicas no dependen del diseño de los planificadores pues no se trata de trazar un lugar para la recreación o convivencia en un *espacio previamente sacralizado*, - aun cuando se retomen sus formas específicas de significación. Éstas, en efecto, han simbolizado los grupos culturales en términos de *larga duración* histórica y cultural, lo que para Braudel es la prioridad causal en la construcción de una sociedad que pertenece a los movimientos de larga duración o tiempo geográfico *una historia casi inmóvil* en un tratamiento *del hombre en sus relaciones con el medio que le rodea* como una historia de reiterados ciclos (Braudel).

En los relatos de fundación de las comunidades y pueblos indígenas se reconoce todo lo relacionado con el medio ambiente desde la tierra y sus derivados, las montañas y sus lugares de culto, sin desconocer las dimensiones temporales en las cuales la historia del origen y el calendario ritual postulan su legitimidad y aseguran la estabilidad del grupo, además de expresar su identidad con relación al lugar habitado que los funda y une. Lo que se defiende contra las amenazas externas a través de las ceremonias y rituales, funciona además para mantener el sentido y la reproducción de generación en generación. En el lugar habitado los dioses protegen por la eficacia de los rituales que allí se practican, facilitando la reproducción y cohesión social a través de la solidaridad entre la gente. El sistema funciona, el espacio se organiza y reactualiza para efectuar la práctica cultural.

la organización del espacio y la constitución de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales [...] El tratamiento del espacio es uno de los medios de esta empresa [...] pasando por los signos más visibles, más establecidos y más reconocidos del orden social, delinea simultáneamente el lugar, por eso mismo definido como lugar común [...] cuyas potencias tutelares un calendario ritual preciso despierta y reactiva a intervalos regulares, que está en las antípodas de los “lugares de la memoria”. (Augé, pp. 57, 60).

De acuerdo con lo anterior, el espacio que aquí se define es el lugar de la experiencia relacionada con su mundo natural, material e inmaterial. El ser se sitúa esencialmente en relación con su medio ambiente; *el paisaje ritual*<sup>2</sup> y simbólico se entiende como herencia cultural de los pueblos que ha devenido en memoria, que revitaliza y orienta la existencia, la identidad y sus prácticas culturales, y que marca la posibilidad de innovación como elemento de continuidad.

Negarle al espacio, en este caso a las zonas arqueológicas, su plena coexistencia humanizada, fractura las tradiciones y las costumbres de los pueblos y comunidades indígenas descendientes del lugar, quienes le han otorgado su existencia a partir de sus prácticas culturales. Esta negación puede incluso entenderse como una violencia simbólica hacia la identidad y las costumbres, cuando los agenciantes del turismo pretenden humanizar el espacio montando distintos escenarios con personajes vivos portadores de la tradición. Pero, aun cuando el argumento de intervención por parte de los promotores del turismo sea la buena conservación de la zona o la salvaguardia de las tradiciones, se hace evidente que también se ejerce violencia hacia las personas que se han apropiado del lugar como visitantes si pensamos esta realidad como lo que plantea Bourdieu en el siguiente axioma.

Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza (Bourdieu y Passeron, pp. 15-85).

Siguiendo este orden de ideas podríamos considerar al espacio como punto de intersección de un *lugar practicado* (De Certeau en Augé, p. 85), como un cruce de elementos en movimiento del pasado y del presente en la vivencia de las comunidades indígenas y de los

<sup>2</sup> A partir del análisis de las fiestas del calendario mexica, Johanna Broda reconstruye la visión mexica de los lugares sagrados de la Cuenca de México en "... donde se conjugaban una serie de factores ecológicos, climáticos, e históricos - culturales" (Broda, 2001b, p. 173).

visitantes, de esta manera las personas logran en plena libertad una re-interpretación del espacio frente al acelerado proceso de la historia reciente, una suma de elementos que los fortalece y los unifica en un antes y en un después, que bien se podría entender como:

procesos sincréticos en el sentido de una reelaboración simbólica de creencias y prácticas culturales... fundamentales en la configuración de la religiosidad popular [...] el peso de la tradición indígena, es un factor determinante que puede ser percibido hasta la actualidad en el exuberante mundo festivo de las comunidades... el ritual establece el nexo entre las creencias y la vida social, e implica una activa participación comunitaria (Broda, 2005, p. 219).

Así el espacio es marcado por la historia de los acontecimientos, ya sea en el lugar ancestral previamente sacralizado o en los espacios que en las distintas etapas de la sociedad se van significando a su vez, innovando por las diversas prácticas culturales que se ejecutan en el lugar, dando continuidad y sentido a la tradición en estos tiempos de globalización. Incluso cuando los jóvenes indígenas tienen que emigrar de su comunidad de origen en busca de un mejor trabajo “las festividades en los lugares de destino y los itinerarios de quienes retornan a los lugares de procedencia, se orientan y se hallan sincronizados con los eventos que tienen lugar en las localidades de origen” (Machuca, 2011, p. 285).

El espacio definido por los diseñadores, se presenta en los mitos y en sus rituales dentro de los procesos históricos de *larga duración*, en este sentido, también se reconocen en el ámbito de los sistemas culturales, como espacios existenciales, lugares de experiencias con relación al mundo, en los que se visualiza a la religión y la ritualidad como parte de la vida social de los pueblos, íntimamente ligadas a las actividades económicas, políticas e institucionales en un sentido amplio y no solo expresiones aisladas de un folclore que muestra a las prácticas culturales como signos festivos de divertimento, lo cual hace parecer que dichas prácticas son, para las comunidades indígenas, actos de gozo y diversión, banalizando el sistema de cohesión social que contienen. Es decir, la danza no existe si no se vincula con el ritual, éste a su

vez con la comida y la ofrenda a los dioses, la selección de elementos naturales para la eficacia ritual, sólo son algunos de los ejemplos de esta gran urdimbre en el tejido de significados que encontramos en las prácticas culturales.

Es importante, para evitar confusiones en la interpretación que hacen los promotores del turismo sobre la Convención del PCI dar visibilidad a estas relaciones como un sistema cultural. Antes de promover acciones de salvaguarda, tienen que reconocer que son las comunidades las que marcan el ritmo de la continuidad en la tradición así como, su innovación con relación al espacio; es el patrimonio vivo y revitalizante el que ejerce la fuerza concentradora de la energía vital de los pueblos.

que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (Convención PCI, 2003).

En este sentido la UNESCO reconoce que el patrimonio inmaterial se manifiesta, lo cual no quiere decir que se clasifica, en cinco ámbitos de la vida cultural y simbólica de las comunidades: las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, las técnicas artesanales tradicionales, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y los usos sociales, rituales y actos festivos. Estos últimos ámbitos son de carácter más vinculante con los sistemas culturales en relación al espacio practicado, es decir, se hace aquí referencia a los usos sociales del espacio a través de las prácticas rituales.

De esta manera, si se clasifican los cinco ámbitos de manera diferenciada se pierde la fuerza simbólica que contienen las ceremonias y los rituales, siendo la base de la mayoría de los sistemas culturales de las comunidades indígenas. Por ejemplo las ofrendas están relacionadas a los *usos sociales, rituales y actos festivos*, que inherentemente se vinculan al espacio en su relación con la naturaleza como especifica otros de los ámbitos del PCI:



Varios hombres están reunidos en un espacio sagrado. Depositán en el suelo una multitud de objetos ceremoniales, añaden flores, sacrifican un animal y exponen manjares, frutas y bebidas. Luego abandonan el montón en el suelo o lo entierran en el fondo de una tumba. Este acto ritual es generalmente designado con el nombre de “ofrenda” (Dehouve, p. 127).

Los significados de las prácticas culturales simbolizan el espacio y en su mayoría están relacionados con los rituales del ciclo festivo, ya sea en su forma religiosa o secular, inscritos en un calendario o en la memoria colectiva. Las relaciones se construyen con base en significados y códigos compartidos que llevan a una sistematización simbólica y que son usados por las generaciones. Cuando se da alguna migración se evocan como lugares de memoria, simbolizados, como una manera de acariciar el terruño, nostalgia de las personas que emigramos a otros lugares.

La construcción del espacio festivo se hace visible en el conjunto de textos que marcan la transmisión y producción de sentido, las narrativas que explican el paso del tiempo y que se expresan en las relaciones rituales y ceremoniales, practicadas y ejecutadas para el sostenimiento del mismo ciclo vital de las culturas en su lugar de origen.

En este sentido, cuando pensamos en la protección y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, es necesario reflexionar tanto acerca del espacio como en sus rituales, ceremonias y narrativas, es decir, pensar tanto en el espacio como en las personas que son vitales para la transmisión de significaciones de generación en generación.

### **Enfoque teórico metodológico**

La epistemología de los conceptos con los cuáles pensamos esta realidad, ha sido retomada de la antropología, la etnohistoria y de la noción de una política pública en su aspecto jurídico en el más pleno sentido procesual. Es necesario introducir y tener presente el factor tiempo (sincrónico) y el espacio (diacrónico) para la explicación de la

problemática, porque nos ayuda a hacer visible que lo exclusivo y lo compartido van juntos y de la mano en la construcción del espacio festivo así como en su salvaguarda.

Para ello, es necesario pensar la noción de cultura desde su entorno geográfico-espacial y territorial como un campo de significados “más allá de las diferencias de enfoque, muchos de los estudiosos coinciden en conceptualizar el territorio como un sistema de símbolos, una manera de clasificar, cualificar y habitar el espacio, que sigue pautas y crea códigos transmisibles culturalmente” (Barabas, p. 170).

También habría que considerar que desde el punto de vista del discurso ideológico en las sociedades indígenas, la ubicación en el mundo real la constituyen el paisaje y las maneras de apropiación a través de los ritos y las ceremonias, un paisaje ritual que se reinterpreta en los sitios arqueológicos. Una posesión ritual del espacio geográfico que se expresa en las relaciones de dominio, de sincretismo e integración y la fuerte vigencia de la tradición cultural que conecta con las culturas que le precedieron (Broda, 2001a y 2001b) la vigencia de las creencias ligadas a la cosmovisión, entendida:

como la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre... la cosmovisión también incluye las nociones acerca de las fuerzas anímicas del hombre; el cuerpo humano como imagen del cosmos (Broda, 2001a, p. 16).

En esta composición de ideas, el peso de la tradición en las sociedades indígenas se puede entender como el pilar que los fortalece y protege contra la invasión de extraños pero que a su vez, les permite incorporar nuevos elementos culturales que detonan la reactualización e innovación a partir de los elementos identitarios “ como un proceso dinámico en constante movimiento y construcción; ya no se habla más de la identidad como algo homogéneo, sino que ésta existe en tanto multiplicidad. Al igual que la memoria tampoco se agota en el pasado [...]” (Eljuri, p. 180).

Así mismo, se construyen nuevas narrativas en el espacio previamente sacralizado como entidades de transmisión cultural, en tanto comprensión de los procesos de cambio y continuidad, en sociedades diferenciadas, tanto homogéneas como heterogéneas, que son la base de la diversidad cultural. Destaca entonces la capacidad que los “relatos que nos hacemos sobre nosotros mismos y sobre otros tienen para comprendernos a nosotros mismos y a los demás. En este sentido se trata de una parte valiosa del patrimonio humano (Rosaldo, p. 63).

En este orden de ideas, se incorpora el aspecto sobre las políticas públicas para la salvaguarda del PCI para exponer que las convenciones promovidas por la UNESCO, tanto la Convención sobre PCI (2003) como la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005), de las cuales México es país firmante, consideran los Derechos Humanos que definen normas de gestión de aplicación universal como una plataforma básica para la creación de las políticas públicas. Sin embargo, en los hechos habría que repensar a las culturas locales y las regionales desde la constelación de sus significados, expresados y construidos en un espacio común de convergencia temporal como un derecho humano, antes de plantear cualquier iniciativa de conservación, salvaguardia y desarrollo sostenible.

Las convenciones promovidas por la UNESCO integran a las culturas tradicionales y permiten a los pueblos expresar y compartir con otros sus ideas y valores, en el reconocimiento de la vitalidad de las culturas para todos, en libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales en provecho de su propio desarrollo. Y puntualizo que son las comunidades y los portadores quienes deben decidir el futuro de su patrimonio. Las instituciones acompañan el proceso de patrimonialización y otorgan los recursos destinados para ello. No son los agenciantes del turismo lo que deben decidir el futuro del patrimonio cultural inmaterial porque: “las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial” (Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005).

En este sentido, las unidades de análisis aplicadas en este artículo, se interconectan en los ámbitos de la interrelación de las prácticas culturales y sus interconexiones inherentes al lugar y a la acción, enmarcados por la tradición del ciclo festivo, cuya finalidad práctica es la de orientar las actividades sociales en el tiempo y en el espacio.

### **La ritualidad del ciclo festivo en el espacio significado**

Una manera de registrar y datar el transcurrir temporal en las sociedades, ha sido sin duda, la construcción del calendario. En las sociedades mesoamericanas su división y distribución se diseñó con base en la observación astronómica, del tiempo natural, de la siembra y de la cosecha. El ciclo vital se dividió en tiempos de secas y de lluvias, los rituales y las ceremonias funcionaban para el control y sostenimiento de los dioses dando así continuidad al ciclo vital.

En referencia al calendario occidental que actualmente regula el sistema ritual y ceremonial sobre algunas prácticas culturales y que fue impuesto por la corona española durante el Siglo XVI para regir el tiempo social y la conversión religiosa de los llamados “naturales de la Nueva España”, se impusieron nuevas fiestas y santos para celebrar y cimentar la fe católica; sin embargo, los indígenas tuvieron la capacidad de reelaborar en la intimidad de sus costumbres, las creencias religiosas (Vega) frente a la religión institucional, dando paso a lo que hoy podríamos llamar religiosidad popular que:

recibe procedencia analítica, al lado de la caracterización del proceso de intermediación simbólica que cumplen los santos en la religiosidad indígena. El proceso dialéctico inherente a las devociones populares se observa en la perspectiva de la resistencia étnica, la reinterpretación simbólica y el paralelismo cültico (Báez, p. 15).

La búsqueda de una precisión del tiempo de los hombres para regular el tiempo del trabajo, del descanso y de las fiestas, por quiénes detentaban el poder, llevó en 1582 a reformar el calendario Juliano

(basado en el ciclo lunar) por el calendario Gregoriano, cuyo fundamento también estuvo marcado por la historia sagrada. Con base en el génesis, se interpretó para la distribución de los días: en el primer día, Dios separó el cielo de la tierra y durante siete días se dedicó a crear el mundo que hoy conocemos, concluyendo su obra al octavo día, en la cual descanso. En la Nueva España esta reforma se comenzó a utilizar de manera paulatina a finales del siglo XVI pero sobre todo funcionó para las ciudades de la Nueva España, mientras en otras regiones seguía funcionando el tiempo natural y el de sus dioses.

Con base en la construcción calendárica de estas dos tradiciones, la evangelización se comenzó a practicar en los espacios previamente ritualizados, creando nuevas ritualidades en los atrios de las iglesias, destinados para este fin, y en otros que formaban parte del paisaje ritual mesoamericano. Un ejemplo concreto, son los “Primeros monasterios del siglo XVI, sobre las laderas del Popocatépetl” declarados por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Los indígenas pronto hicieron del lugar destinado a la catequesis, un espacio de encuentro entre su pasado inmediato y su presente, apropiándose de él a partir de sus sistemas rituales, adquiriendo con ello el carácter de un espacio existencial y de continuidad histórica, mismos que no fueron valorados al momento de la Declaratoria en 1994, justo porque esta declaratoria solo concierne al patrimonio construido. Dos años antes la ciudad prehispánica de El Tajín, Veracruz (1992) fue declarada Patrimonio de la Humanidad. Resulta oportuno mencionar que estas declaratorias promueven más la afluencia de visitantes a la zona, que sin una legislación federal que los proteja hace que dichos lugares sean un atractivo económico para los intereses comerciales de la promoción turística, incluso aunque exista el Convenio para la Protección del Patrimonio Mundial, creada como un mecanismo de seguimiento para evaluar el mantenimiento de los lugares de interés.

En suma en las sociedades contemporáneas, han aparecido nuevas maneras de regular el tiempo para regir nuestras actividades y ritmos culturales, el peso del sistema calendárico y festivo, sigue siendo el sostenimiento de las identidades en los pueblos tradicionales como patrimonio vivo y revitalizante, incorporando e innovando los signos

de la tradición en las prácticas culturales, ejecutadas en los espacios sacralizados, aun cuando la “historia se acelera”, como dice Marc Augé.

### **Los sistemas rituales en el espacio festivo: una disputa por el patrimonio vivo**

Siguiendo con el planteamiento anterior, la importancia que revisten en las culturas tradicionales los actos rituales y festivos para el sostenimiento y cohesión social, es garante a su vez de continuidad histórica así como de su innovación, porque están basados e interrelacionados a su sistema ritual.

La acción ritual implica una inversión de energía y de personas para efectuar cada uno de los actos que integran el ceremonial, desde quienes guardan la tradición que indican cuándo y dónde se ha de llevar esta actividad, los que reúnen los elementos que ha de llevar el ritual, las cocineras, las tejedoras, los músicos, los danzantes, los mascareros entre otros; cada uno de ellos, mujeres y hombres, jóvenes y niños, todos a la vista de los más ancianos y organizados jerárquicamente se mantienen unidos para un mismo fin. En las sociedades tradicionales, esta estructura organizativa funciona tanto para la vida social como para el sistema ritual, justamente porque los ritos son una réplica del mundo real que está protegido por los dioses y a quienes se les dedica la mayoría de las ceremonias ya sea a través de las ofrendas o las danzas.

Desde una perspectiva antropológica, las ofrendas sean del tipo que sean, constituyen una actividad central del ritual y, a la par de éste, forman parte de la vida cotidiana y la organización social, por lo que se ésta se fractura cuando se desarticula un sistema ritual y festivo, “existe una fenomenología mesoamericana, que provee un modelo de cómo opera el mundo. Éste se compone de lo que llamo –para fines analíticos– el mundo social humano, ordinario, el mundo natural y el mundo sobrenatural o extraordinario, de alteridades” (Good, p. 46).

La explicación anterior sobre las ofrendas radica en hacer visible su importancia en tanto sistema cultural relacionado intrínsecamente al espacio y a las relaciones sociales de coexistencia en el mundo real, sin

el uno o sin el otro no persiste la vigencia, ni la continuidad como herencia cultural que deviene en patrimonio.

En este sentido, es a los pueblos indígenas a quienes les corresponde el manejo y control de su patrimonio cultural, así como la decisión sobre un desarrollo económico respecto a sus bienes culturales. Sin la participación de las comunidades es impensable cualquier política de salvaguarda, esto implica una visión patrimonialista mucho más amplia que implica, el respeto a los derechos humanos, al reconocimiento de sus territorios ancestrales y espacios de culto, el derecho al uso y manejo de los recursos naturales que en ellos se encuentran, así como una responsabilidad compartida sobre los centros ceremoniales que hoy son las zonas arqueológicas patrimonio de todos los mexicanos.

En este orden de ideas es inadmisibles el tratamiento que se le ha dado a la cultura totonaca en la denominada “Cumbre Tajín” con los escenarios que se han montado dentro de la zona arqueológica a manera de *new age* para el “uso y disfrute” de los visitantes y no para la salvaguarda de la denominada cultura totonaca. Más aún parece dudosa la intención que tiene la escuela de voladores para la reproducción de ellos, cuando su existencia forma parte de un sistema ritual que culmina cuando se suben al palo volador. Considero que la salvaguarda del PCI no es la reproducción de una estampa, ni la creación de museos vivientes en los espacios previamente ritualizados. No es a través de estas acciones como se logra la continuidad de la tradición, como se promueve en los anuncios que promocionan el evento Tajín en ocasión del solsticio de primavera. Cumbre Tajín solo muestra las prácticas parciales de una política pública basada en una ley que necesita renovarse; la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas que en ningún apartado contempla las formas y manifestaciones que adopta el patrimonio cultural indígena y tampoco incorpora la participación de las comunidades en el manejo, conservación y salvaguarda de su patrimonio.

Nuevamente se cierne sobre el patrimonio cultural el fantasma de la política patrimonialista del periodo porfirista, aquella que perfiló las grandes exposiciones al extranjero y la creación de museos que reivindicaban la cultura prehispánica pero ignoraban al “indio” vivo y que

después de la revolución marcó los signos del nacionalismo mexicano. Actualmente el indígena es valorado por su producción cultural, visto como producto mercantilizable con la llamada puesta en “valor de lo simbólico” proyecto cultural que a gran escala marca las directrices del “desarrollo y crecimiento económico” para los países llamados del tercer mundo.

Sin embargo, en las agendas de la discusión internacional, en las organizaciones indígenas y en los ámbitos académicos se ha planteado el derecho de los portadores de la cultura para gestionar su patrimonio cultural; esta actividad históricamente ha sido promovida por la actividad antropológica que sentó las bases para la Convención del PCI:

El liderazgo que han ejercido los antropólogos, quiénes han sido los principales asesores de la UNESCO en el programa de patrimonio cultural intangible, hoy debe acoplarse con su labor no sólo de proclamar y exaltar la diversidad cultural, sino también de contribuir a la creación de nuevos modelos de coexistencia de esa diversidad. Estos nuevos modelos deben de enmarcarse en el desarrollo humano, otorgando a los creadores, portadores y activistas de cada cultura la libertad de conservar o adaptar los rasgos culturales que ellos mismos valoran por sus propias razones (Arizpe, p. 26).

El surgimiento de nuevas especialidades como la gestión cultural de carácter más administrativo no contiene el soporte cultural que oriente y facilite esta actividad en beneficio de los portadores de la cultura.

Por otro lado, también se debate sobre las iniciativas de ley que promueve el estado para legislar sobre el Patrimonio cultural, según Iván Franco “tan sólo existen en los principales órganos legislativos nacionales[...] 1999 iniciativas legales, orientadas a liberalizar en favor del mercado y la especulación, el uso y usufructo de bienes nacionales asociados al mundo simbólico natural y cultural (Franco, 2012, p. 3), tan sólo:

las reformas constitucionales a los artículos 27, 73 y 124 ya votadas en la Cámara de Senadores, forman parte de una propuesta de un falaz “nuevo federalismo” que busca otorgar mayores facultades a las entida-



des federativas y a los municipios en varios aspectos, entre los cuales se encuentra la administración de los monumentos arqueológicos e históricos (Genis, p. 6).

Las iniciativas propuestas se alejan cada vez más del sentido pedagógico y de los propios portadores culturales, quienes son vistos como bienes de consumo, sobre todo para el uso y disfrute de los turistas nacionales e internacionales, estas iniciativas se dirigen más hacia una petrificación del patrimonio vivo. Antonio Machuca nos señala que...

la promoción de ciertas iniciativas de ley de regiones nacionales, como el estado de Veracruz..., donde la cultura se considera como una vivencia y se incluye al patrimonio intangible en forma destacada, haya sido propuesta por los mismos agentes políticos y sociales que han ejercido el control sobre zonas arqueológicas como el Tajín, para aprovechar mercantilmente los espacios públicos y patrimoniales con ocasión de la llamada “Cumbre Tajín” (Machuca, 2010, p. 78).

Con una derrama económica desconocida para el público en general, no se tiene claro dónde queda el dinero, lo que sí es evidente es que el pueblo totonaco sigue viviendo en las mismas condiciones hace que 10 años. Por otro lado, se desconoce si los totonacos que participan en la Cumbre Tajín reciben remuneración económica por las actividades que realizan, que bien se podría entender como una jornada laboral y no como una forma de salvaguardar la tradición porque atienden a los visitantes a la Cumbre Tajín haciendo limpias y baños de temazcal entre otras actividades, pero sobre todo porque fuera del contexto ritual está la repetición de la ceremonia del volador para satisfacer la afluencia de los visitantes.

De esta manera, se ha perdido el sentido de significación de los totonacos que participan en este proyecto de “salvaguarda” porque ya no participan en las actividades colectivas de los otros pueblos del totonacapan, afectando la cohesión social y generando disputas entre ellos,<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Para más información ver Jorge Escamilla Udave “Liturgia visual. Teatro religioso colonial entre indígenas totonacos del centro de Veracruz” ponencia presentada en el Congreso

con una discriminación hacia las personas que no quieren participar en el proyecto turístico al que han denominado “Plan de Salvaguardia”.

La ritualidad del tiempo sagrado que envuelve a la ceremonia de los voladores se ve trastocada por el ritmo de los visitantes a Tajín, los danzantes se ven petrificados por el tiempo del trabajo y de descanso, mediante jornadas extenuantes durante la “Cumbre Tajín”. Los danzantes pasan de ser portadores culturales a ser trabajadores del evento y como tales a la explotación de conocimientos, una forma de esclavismo, donde el señor feudal “los protege” con el argumento de conservar su tradición frente a las amenazas del mundo globalizado.

Por otro lado, el paso liminal de los jóvenes voladores a través del rito, ha perdido su sentido en la “Escuela de voladores”, diseñada ex profeso para la producción en serie de ejecutantes, que bien podríamos considerar como futuros acróbatas por la formación que reciben.

De acuerdo con lo antes expuesto, es más que necesario promover una legislación que proteja el Patrimonio vivo así como sus espacios ceremoniales, es decir una ley del PCI que contemple lo natural y lo cultural de las prácticas culturales. Si el espacio festivo es una construcción simbólica, la definición territorial del patrimonio tendría que atender esta dimensión que solo cobra sentido en su carácter mítico, ritual y lúdico. En este sentido, los estados de la República mexicana tendrían que ocuparse de un “ordenamiento-cultural del territorio, que no se reduce en función de las disposiciones de las leyes ambientales, y que tiene que ver con otra parte, con el ejercicio de la autonomía en las comunidades indígenas” (Machuca, 2010, p. 85), y agregaría de la cultura popular, porque el “valor simbólico” no solo se reduce a un lugar físico sino que están marcados por el conocimiento de la tradición oral, la religiosidad y la cosmovisión relacionadas a los sistemas rituales mágicos religiosos.

Por otro lado, los ecosistemas, los lugares y los espacios donde viven diversos grupos culturales han devenido en contextos problemáticos, por la especulación en el uso del suelo, trayendo consigo un deterioro

---

internacional sobre experiencias en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, realizada en Zacatecas, México.

ambiental y la disputa por el patrimonio cultural, que pone en riesgo el elemento intangible en su condición de innovación y transmisión de sentidos, al extraerlos de sus contextos de significación.

Así mismo, la construcción simbólica del espacio festivo al estar relacionada con los sistemas culturales del ciclo vital, está sincronizada con los espacios ceremoniales de las estructuras jerárquicas de organización comunitaria presentes en los sistemas de cargo, en las mayordomías y consejos de ancianos, lo cual también deben considerarse en una legislación.

La producción simbólica que se genera en las jerarquías comunitarias y locales a través de los sistemas de dones, forman parte de las relaciones de reciprocidad y ayuda mutua que dan al ciclo y espacio festivo su vitalidad, continuidad e innovación, es un referente identitario para los que viven en la comunidad. A decir de Machuca:

Los ciclos rituales de intercambio del año natural y del ciclo de vida, en parte religiosos y en parte laicos [...] tienen un papel en el mantenimiento y la estabilidad de la unidad doméstica, lo cual sirve de soporte a relaciones de parentesco como el compadrazgo, a las que se agregan otras de intercambio y ayuda laboral, así como relacionadas con fiestas religiosas. Sirven asimismo, para mantener relaciones múltiples, rituales y movilizar la cooperación, la reciprocidad y la interdependencia (2011, pp. 288-289).

Promover una ley que proteja las prácticas culturales su continuidad e innovación en beneficio de la cohesión social, es urgente en tiempos actuales de violencia creciente. Beneficiaría no solo a la salvaguarda de PCI sino también a sus sistemas de reproducción.

## **Bibliografía**

ARIZPE, Lourdes (2006), “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, en Sergio Yáñez (coord.) (2006), *El*

- patrimonio cultural en la era de la globalización. Acercamiento, problemática y perspectivas*, Cuicuilco, vol.13, n. 38, México, pp. 13-27.
- AUGÉ, Marc (2002), *Los no lugares espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BÁEZ-JORGE, Félix (1998), *Entre los naguales y los santos*. Xalapa: Biblioteca Veracruzana/Universidad Veracruzana.
- BARABAS, Alicia M. (2011), “Los lugares sagrados de las culturas indígenas de Oaxaca narrativas y rituales”, en Lourdes Arizpe (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinaria de la Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de las Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 169-182.
- BRODA, Johanna (2005a), “La fiesta de la Santa Cruz entre los nahuas de México: préstamo intercultural y tradición mesoamericana”, en Antonio Garrido (2005), *El mundo festivo en España y América*. Córdoba: Universidad de Córdoba,
- \_\_\_\_\_ (2001b), “Introducción”, en Johanna Broda y Félix Baéz-Jorge (coords) (2001b), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, pp. 15-45.
- \_\_\_\_\_ (2001c), “Astronomía y Paisaje ritual: El calendario de Horizonte de Cuicuilco-Zacatepetl”, en Johanna Broda y Stanislaw Iwaniszewski (coords), *La montaña en el paisaje ritual*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 173-196.
- BOURDIEU, Pierre y Jean-Claude Passeron (2001), “Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica” en Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron (coords) *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Libro 1, Madrid, Editorial Popular, pp. 15-85.
- BRAUDEL, Fernand (1987), *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CONVENCIÓN PARA LA PROTECCIÓN Y PROMOCIÓN DE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES (2005), UNESCO, 20 de octubre, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>>.

- CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL (2003), París: 17 de octubre, MISC/2003/CLT/CH/14. <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>.
- DEHOUE, Daniëlle (2013), “El deposito ritual tlapaneco”, en Johanna Broda *Convocar a los Dioses: ofrendas mesoamericanas*. Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Veracruz, pp. 127-169.
- ELJURI Jaramillo, Gabriela (2010), “Patrimonio Inmaterial: Herencia, memoria e identidad”, en Sergio Yáñez *Dossier Patrimonio Cultural, Mirada antropológica*, revista del Cuerpo Académico de Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, p. 180.
- FRANCO, Iván (2012), “El concepto patrimonio cultural y la legislación federal de México”, ponencia presentada en el Seminario Patrimonio cultural, México, DEAS, Coordinación de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GENIS, José (2007), “El patrimonio cultural de México y su defensa”, en *Trabajadores*, n. 5, suplemento Análisis, Universidad Obrera de México Vicente Lombardo Toledano, México, <http://es.scribd.com/doc/213627489/55-Jose-Genis#scribd>.
- GOOD ESHELMAN, Catherine (2013), “La circulación de la fuerza en el ritual: las ofrendas nahuas y sus implicaciones para analizar las prácticas religiosas mesoamericanas”, en Johanna Broda (coord.) *Convocar a los dioses: ofrendas mesoamericanas*, México, Instituto Veracruzano de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 45-81.
- MACHUCA, Antonio (2010), “Reflexiones en torno a la Salvaguardia del Patrimonio cultural inmaterial”, en Patrimonio cultural y turismo, Patrimonio cultural oral e inmaterial, antología de textos, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- \_\_\_\_\_ (2011b), “Transmisión y producción de sentido en el fenómeno migratorio: su incidencia en la conceptualización del Patrimonio inmaterial”, en Lourdes Arizpe (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinaria de la Universidad Nacional Au-

tónoma de México/Dirección General de las Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 281-309.

ROSALDO, Renato (2011), “La verdad narrativa”, en Lourdes Arizpe (coord.) (2011), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinaria de la Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de las Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 55-63.

VEGA DELOYA, F. Estela (2006), “El culto católico entre los indígenas de la ciudad de México: siglo XVI”, tesis de Maestría en Historia y Etnohistoria, dirigida por J. Broda, Escuela Nacional de Antropología e Historia.



# La fiesta de San Agustín Obispo en Tepatepec, Hidalgo. Políticas culturales de salvaguardia y gestión del PCI

Jesús Mendoza Mejía

## Introducción

Las políticas culturales en torno a los elementos patrimoniales se han pensado como acciones pertinentes, obligadas y exclusivas del aparato estatal; ejecutar planes, programas y proyectos es deber del gobierno. Sin embargo, desde una perspectiva intercultural, es posible dar cuenta de acciones empoderadas por parte de los agentes portadores del PCI que salvaguardan sus referentes inmateriales. Acciones tales como la propia organización comunitaria en las festividades constituyen políticas culturales que propician la salvaguardia de diversos referentes.

En este artículo se proponen analizar las políticas culturales de salvaguardia y gestión por parte de los habitantes del municipio de Francisco I. Madero, Hidalgo, durante la fiesta patronal en honor a San Agustín Obispo en tanto fenómeno patrimonial y en términos de política y gestión culturales. Dicho análisis nos permitirá comprender a la fiesta patronal como elemento constitutivo del PCI del municipio, además de una serie de fenómenos tales como la migración, la política local y el desarrollo agrícola.



## Políticas culturales de salvaguardia y gestión del PCI

Según Nivón (p. 49), es posible hablar al menos de cuatro perspectivas en el análisis del concepto de políticas culturales: la histórica, la orientación simbólica del desarrollo social, la institucional y la de políticas públicas, entendidas como el “conjunto de acciones intencionales y causales, orientadas a la realización de un objetivo de interés/beneficio público, cuyos lineamientos de acción, agentes, instrumentos, procedimientos y recursos se reproducen en el tiempo de manera constante y coherente” (p. 29) y cuyo objetivo es “un plan específico de acción, [...] limitado, orientado hacia el logro de objetivos relacionados con la solución de problemas públicos específicos y con la mejora de situaciones de vida social” (p. 31). Desde la perspectiva de la política cultural como política pública es posible integrar en el análisis diversas formas de la acción pública en materia de cultura; la diversidad de actores y procesos en la construcción de políticas públicas, y de entender a la cultura como un asunto público; es decir, como “una esfera o ámbito de la vida que no es privada o puramente individual, sino colectiva” (Wayne, p. 37), y de la cual se cree necesaria la regulación o su intervención.

Es necesario aclarar que este enfoque y el adjetivo de “lo político”, presente en la política cultural, no precisamente hablará acerca de la intervención dentro de la administración pública y la planificación gubernamental, sino que hará referencia a “toda clase de búsqueda-de-metas-públicas, que pueden estar orientadas tanto al desarraigo de las estructuras existentes, los mecanismos y alineamientos, como a su preservación” (Swartz *et al.*, p. 104). Esto nos permite comprender de una manera más amplia a los distintos actores que participan en la conformación de las políticas culturales.

Para García Canclini, las políticas culturales son: “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (p. 26).

De tal forma que las políticas culturales podrán ser ejecutadas por un amplio sector de la sociedad por medio de “distintas institucio-

nes gubernamentales, no gubernamentales, privadas o comunitarias, [que] llevan a cabo con el propósito de satisfacer necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas, de la sociedad en distintos niveles y modalidades” (Olmos, p. 25).

Una perspectiva intercultural integra el pensamiento del pluralismo epistemológico, en el cual “hay una diversidad de puntos de vista, de formas legítimas de conocer e interactuar con el mundo” (Olivé, 2012, p. 18) y es desde esta perspectiva donde el diálogo de saberes es el punto de partida para el establecimiento de lazos y estrategias en la planificación integral de las políticas culturales.

Este proceso puede ser visto desde tres puntos de vista: la participación en la planeación institucional, las prácticas político-culturales institucionalizadas y las acciones político-culturales. El primero, en cuanto a la participación en la planeación y operatividad de las políticas culturales entre el Gobierno, las instituciones culturales y representantes de la sociedad civil; el segundo en cuanto a la constitución de prácticas políticas en torno a la cultura por parte de organismos y asociaciones no gubernamentales, a través de las cuales se constituyen estrategias de acción con metas definidas; y el tercero en cuanto al accionar político cultural de los agentes portadores de cultura. En este tercer punto podemos hacer referencia al concepto de gubernamentalidad en Foucault, quien dice que existe una “pluralidad de formas de gobierno e inmanencia de prácticas de gobierno” (p. 180). Para ello, el autor propone tres tipos de gobierno: el *gobierno de sí mismo*, el cual habla de los aspectos morales; el *arte de gobernar*, que compete a la economía y la *ciencia de gobernar*, que compete a la política del Estado. En este caso entender el *arte de gobernar* será el que nos ayudará a entender los procesos de gestión y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Tepatepec, Hidalgo.

Para Foucault, el *arte de gobernar* tiene una relación con la economía; pero la economía en su sentido etimológico: “el prudente gobierno de la casa para el bien común de toda la familia” (p. 182). Este *arte de gobernar* tiene sentido en cuanto sus fundamentos yacen en la realidad específica de quien pretende gobernar; es decir, este tipo de gobierno se hace cargo de los hombres:

en sus relaciones, sus vínculos, sus imbricaciones con esas cosas que son las riquezas, los recursos, las provisiones, el territorio, [...] en sus fronteras, con sus condiciones, su clima [...]; son los hombres en sus relaciones con esas diferentes cosas que son los usos, las costumbres, los hábitos, las maneras de hacer o de pensar (p. 184).

Es decir, construir política desde realidades específicas; pensadas desde y por grupos específicos. Así podríamos entender a las políticas culturales como el conjunto de acciones empoderadas que orientan y configuran procesos organizativos con el fin de satisfacer necesidades simbólico-culturales; que provienen de diversos actores, desde las acciones individuales y comunitarias, hasta la injerencia a nivel estado. Estas acciones podrán ser con claros fines de salvaguardia o, como en el caso de la fiesta patronal del municipio, acciones no declaradas como medidas de salvaguardia.

A diferencia del uso corriente, utilizamos el concepto de política cultural (*cultural politics*) para llamar la atención sobre el vínculo constitutivo entre cultura y política y sobre la redefinición de la política que esta visión implica. Este lazo constitutivo significa que la cultura, entendida como concepción del mundo y conjunto de significados que integran prácticas sociales, no puede ser comprendida adecuadamente sin la consideración de las relaciones de poder imbricadas con dichas prácticas. Por otro lado, la comprensión de la configuración de esas relaciones de poder no es posible sin el reconocimiento de su carácter “cultural” activo, en la medida que expresan, producen y comunican significados. Con la expresión política cultural nos referimos, entonces, al proceso por el cual lo cultural deviene en hechos políticos (Escobar, p. 135).

## La construcción del patrimonio inmaterial

La fiesta patronal es de las más importantes dentro del municipio ya que evoca a la memoria campesina de los habitantes. Para comprender la fiesta patronal como PCI será necesario conocer de qué manera esta festividad conforma un referente patrimonial y de qué manera se ha construido.

Según Prats (pp. 19-38), la constitución del patrimonio cultural se realiza a través de dos mecanismos: la invención y la construcción del patrimonio cultural, ya que el patrimonio cultural no es algo dado por naturaleza ni un fenómeno social universal. Esta *invención* del patrimonio cultural tendrá relación con un proceso individual de manipulación de ciertas expresiones o referentes culturales, mientras que la *construcción* tendrá que ver con procesos de legitimación, principalmente extraculturales. Es decir, a partir de criterios como la naturaleza, la historia y la inspiración creativa se puede tener una serie de elementos que son potencialmente patrimonializables; empero, será necesaria una *activación* para que estos repertorios patrimoniales constituyan patrimonio. La *activación del patrimonio cultural*, tendrá que ver con ciertas capacidades y poderes políticos para crear patrimonio. A pesar de ello, estos “repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil, por agentes sociales diversos [...] aunque, para fructificar, siempre necesitarán el soporte [...] del poder [político]” (Prats, p. 35).

Es decir, los habitantes de Tepatepec serán quienes activen aquellos referentes patrimoniales inmateriales y los convertirán en formas de patrimonios culturales inmateriales reconocidos localmente. Existe, así, cierto nivel de identificación y relación con el patrimonio que lo vuelve un *patrimonio local* que, en términos del mismo autor, está “compuesto por todos aquellos objetos, lugares y manifestaciones locales que [...] guardan una relación metonímica con la externalidad cultural” (pp. 23-24). Los patrimonios locales crean un sentimiento de adscripción, un sentimiento de identificación con el patrimonio; generadores de comunidad, desde la cual el patrimonio adquiere una importancia que radica en la memoria colectiva del pueblo, desde la cual se le ve y se le asocia con uno mismo, con el propio devenir histórico.

Es decir, este PCI es un referente para la memoria en el presente con acción en el futuro. Por ello es necesario entender al patrimonio cultural como un proceso social relacionado con la creación y mantenimiento de ciertos valores y significados sociales y culturales. En referencia a esto, Smith (2006) propone redefinir que se está entendiendo por patrimonio cultural y considerarlo como algo inherentemente inmaterial; ya que si éste “es una mentalidad, una forma de conocer y ver, entonces todo el patrimonio se vuelve, en este sentido, ‘intangibles’” (p. 54). El patrimonio cultural, de una manera integral será entendido como “aquello, que como humanos, valoramos o ‘queremos transmitir a futuras generaciones’. Denota recursos culturales performáticos, incluyendo la danza, música, lenguaje, tradición oral y sistemas de conocimientos, construcciones monumentales, sitios arqueológicos, cultura material e ideología” (Kearney, p. 210). Para Smith, el patrimonio cultural “tiene que ser experimentado para ser patrimonio” (p. 47), es decir, que a partir de la práctica y la experiencia con y desde el patrimonio será posible comprenderlo y con ello lograr su salvaguardia. Es por ello que a partir de la misma práctica del patrimonio será posible crear formas de políticas culturales que fortalecerán la salvaguardia.

### *Gestión del patrimonio cultural inmaterial.*

#### *Hacia la salvaguardia del PCI*

Para Olmos, gestionar<sup>1</sup> significa “generar o producir hechos, por tanto, es el proceso por el que se da origen a algo [...] siempre está ligada a acción. Y la gestión cultural será [...] el desarrollo de una política cultural” (pp. 26-27), y habría que ampliar que la gestión cultural puede tener diversas acciones en ámbitos distintos.

<sup>1</sup> Existen diversas formas de entender a la gestión, De la Mora y De la Mora (p. 83) determina que puede tener diversos orígenes etimológicos: *gero, geris, gerere*: llevar, portar; *gestio, gestionis*: gestión, diligencia, administrar; *gestare*: gestar, engendrar; *gesta, gestorum*: gesta, hazañas; *gestus*: expresión, rasgo.

En razón de esto la gestión cultural se podría concebir como el proceso de creación, administración y aplicación de proyectos del ámbito cultural. Es decir, una forma de gobierno de la cultura; “la gestión cultural supone una gubernamentalización (en el sentido de Foucault) del mundo y de la vida, una modalidad de gobierno de los otros y de sí mismos en nombre de la cultura o de lo cultural” (Restrepo, p. 165).

La gestión del patrimonio cultural se ha vuelto una actividad importante ya que se han planteado una serie de preguntas en torno a qué integra el patrimonio cultural, y con ello “sobre qué gestionar, sobre qué base deben diseñarse las políticas culturales” (Olmos, p. 30), y qué decisiones tomar.

Una de las problemáticas en torno a la gestión cultural del patrimonio se da en relación con la concordancia entre la diversidad cultural y la diversidad de patrimonios: no se pueden aplicar medidas similares a patrimonios tan distintos porque se generan políticas de conservación y restauración del patrimonio, por tanto ¿qué tan aplicable es dentro del patrimonio cultural inmaterial (PCI)? Nivón y Matecón proponen que en este caso, “dicho patrimonio, más que protección, demanda fomento de las prácticas donde se sustenta, con el fin de que se desarrollen en un ambiente de libertad y respeto” (p. 23).

Para Lacarrieu (p. 18) existen dos posibles situaciones de estrategias de gestión del patrimonio cultural inmaterial: la primera consta de acciones de registro y documentación del PCI, y la segunda comprende las acciones participativas en las cuales el gestor busca que la puesta en valor y la salvaguardia de los referentes inmateriales favorezcan el desarrollo y prioricen las necesidades comunitarias. Así, la salvaguardia puede ser entendida como una acción política de gestión del PCI.

Dentro de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003:

se entiende por “salvaguardia” 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 en-

señanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, p. 3).

Deacon *et al.*, hacen referencia a la dificultad de salvaguardar algo tan cambiante como el patrimonio inmaterial, por lo que será necesario tomar al menos dos ejes desde los cuales salvaguardar: el primero en relación con los referentes materiales o espaciales del PCI, y el segundo desde los procesos de construcción del patrimonio que no tienen referentes materiales. Para esta misma autora, el gobierno “necesita devolver mayor responsabilidad de gestión del patrimonio a las comunidades que usan, practican o apropian este patrimonio” (p. 3). Por ello la salvaguardia tendrá que ver con el rol de las comunidades y el uso que le da vitalidad al PCI.

Dentro de Tepatepec existen actores como las autoridades municipales, el Consejo de pastoral de la parroquia de San Agustín, y la misma comunidad que gestiona de manera institucional y no institucional su patrimonio inmaterial; tanto Deacon *et al.*, (2006) como Foucault (1994) hacen énfasis en que a quienes compete el gobierno del PCI local es a los mismos agentes locales, ya que ellos son quienes conocen y manejan las lógicas locales de organización y participación comunitaria, tal como en este caso.

En relación con la vitalidad que da el uso del PCI, Smith (2006) menciona que la vivencia y la experiencia de estos actos o *performances*, cargados de significados, favorecería la salvaguardia del patrimonio inmaterial; a partir de un análisis de la encarnación de la memoria en los actos performáticos del patrimonio, “la salvaguardia va dirigida a permitir la creación y reelaboración cultural necesarias para la continuidad de las prácticas, reforzando de esta forma, la necesaria dinámica cultural” (Carrera, p. 184).

### **Francisco I. Madero-Tepatepec**

El municipio de Francisco I. Madero está localizado en el estado de Hidalgo, en la zona denominada Valle del Mezquital, y es popularmente



Fotografía 1. Procesión en honor a Santa Mónica.  
27 de agosto 2013. Propia.

conocido como “Tepatepec” o simplemente “Tepa”.<sup>2</sup> Decir “yo soy de Tepa” es más relevante para los habitantes que decir “yo soy de Francisco I. Madero”. Esto se debe a que el nombre antiguo del municipio es parte de un legado inmaterial que se constituye como su patrimonio local.

En Tepatepec existe una diversidad de manifestaciones del patrimonio, como son las celebraciones de Semana Santa, la fiesta patronal del municipio dedicada a San Agustín Obispo –de la cual se hablará más adelante–, las fiestas patronales de las 37 localidades que conforman el municipio, las fiestas cívicas –como la del 16 de septiembre o la celebración de la constitución del municipio–, la coronación de la reina del municipio, las fiestas charras, la fiesta del Mercado 31 de mayo, la fiesta dedicada a San Bernardito, el día de la Santa Cruz; las leyendas, cuentos, dichos, canciones; técnicas de elaboración de pulque, gastronomía con ingredientes como el maguay o el mezquite y técnicas artesanales

<sup>2</sup> Tepatepec, que proviene del náhuatl *tecpatl*: pedernal y *tepetl*: cerro, “en el cerro de pedernal”. Tanto los habitantes como las personas que conocen el municipio lo llaman de esta forma, a pesar de que el 21 de noviembre de 1927 se le haya otorgado el rango legal de municipio con el nombre de Francisco I. Madero.



de elaboración de canastos de palma y productos de lechuguilla. Sin embargo, algunas prácticas se han transformado debido a diversos factores.

### **La fiesta patronal de San Agustín Obispo. La acción político-cultural que salvaguarda**

La fiesta patronal no solo es un elemento constitutivo y aislado del PCI local en Tepatepec, sino que nos permite comprender dinámicas sociales y económicas e incluso otro tipo de patrimonios inmateriales que giran alrededor; por lo que este apartado no solo describirá los procesos realizados para llevar a cabo la fiesta, de igual forma será posible abordar aspectos como la migración, la memoria campesina, la política cultural de la Presidencia Municipal y la producción agrícola.

### ***Organización***

Dentro de la organización de la fiesta patronal no existe sistema de cargos religioso típico (compuesto por mayordomía y otros cargos religiosos en jerarquía), la festividad es organizada por el Consejo de pastoral de la parroquia de San Agustín,<sup>3</sup> la Presidencia Municipal y los habitantes de las comunidades del municipio.

Los gastos principales como el cohete, la banda de viento y la renta de sonidos son absorbidos por las aportaciones que realizan los pobladores. Anteriormente la fiesta era cooperativa, todas las localidades aportaban para la compra del castillo, flores y mariachi;<sup>4</sup> es difícil que las personas aporten en agosto; las familias necesitan solventar los gastos

<sup>3</sup> El Consejo de Pastoral está conformado por representantes de los diversos grupos que integran la Parroquia de San Agustín. Está integrado por veintiocho grupos y asociaciones que junto con el padre, como guía, toman las decisiones de la parroquia.

<sup>4</sup> Entrevista a Enriqueta Mera Hernández, realizada el cuatro de noviembre de 2013, en la casa de la entrevistada. Cuarta Demarcación, Francisco I. Madero, Hidalgo.



Fotografía 2. La banda de viento en la procesión.  
27 de agosto 2013. Propia.

escolares de inicio de curso, estos gastos ahora son cubiertos por la Presidencia Municipal y donaciones familiares.

La Presidencia Municipal se encarga de la fiesta popular dentro del municipio: planea la logística en la renta y venta de piso para los vendedores y juegos mecánicos de la feria. De igual manera organiza una serie de eventos artísticos, automovilísticos y gastronómicos. Parte de la política cultural del municipio para rescatar el PCI, como la fiesta de San Agustín, es el fomento de la práctica y la recreación de los referentes inmateriales; es decir, a partir de la experiencia con y desde el patrimonio es que se salvaguarda.<sup>5</sup>

Para que sea llevada a cabo esta festividad cada 28 de agosto, la organización y planeación de la fiesta se realiza a partir del mes de junio. Esta anticipación busca recorrer veintinueve localidades del municipio

<sup>5</sup> Entrevista a Joel González Gómez, realizada el ocho de noviembre de 2013, en la Presidencia Municipal. Francisco I. Madero, Hidalgo.

durante el mes con el fin de integrarlas y hacerlas partícipes de la fiesta mayor en honor a San Agustín.<sup>6</sup> El papel del Consejo de Pastoral es relevante en esta actividad, ya que cada uno de los representantes de los diversos grupos parroquiales adopta una localidad y su compromiso es apoyar en la coordinación en cada comunidad de la que son adoptivos.

Tras haber recorrido las veintinueve localidades del municipio durante un mes, San Agustín peregrino regresa a las cuatro demarcaciones que conforman el centro del municipio; en cada una de las demarcaciones se eligen siete casas que, durante siete días, servirán de espacios para la celebración de misa en honor a San Agustín. Termina su recorrido un domingo antes de la fiesta mayor.

### *Santa Mónica*

El día previo a la fiesta mayor, artesanos de la comunidad de Emiliano Zapata, montan la portada elaborada con cucharilla, que es una especie de agavácea cuya flor tiene aspecto de cuchara blanca. Esta portada la realizan para la fiesta de San Agustín y de la Virgen María. La portada es diseñada, elaborada, pintada y montada por hombres y mujeres de dicha localidad. A diferencia de las portadas de los otros pueblos ésta es realizada como se hacía antes y no con flores artificiales.<sup>7</sup>

Una procesión solemne con Santa Mónica y San Agustín en las calles principales del centro del municipio da inicio a la fiesta patronal. Enriqueta Mera, habitante del municipio, recuerda que el recorrido era más largo cuando ella era joven “lo sacaban de la iglesia y se iban a un barrio que le dicen La Comunidad, luego [a] La Cuarta, El Represo, La Mora, Los Chavarría, luego agarran para La Puerta y de ahí venían para acá, para el centro, a la iglesia.”<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Entrevista a Emilio Jaime Mendoza Gómez, realizada el tres de enero de 2013, en la Parroquia de San Agustín Obispo. Tepatepec, Francisco I. Madero, Hidalgo

<sup>7</sup> Íbidem.

<sup>8</sup> Entrevista a Enriqueta Mera Hernández, realizada el cuatro de noviembre de 2013.

Esta procesión es acompañada por los cánticos del Coro del Espíritu Santo, por la banda de viento y por los habitantes que se sumaban conforme avanzaba la procesión, o que desde los pórticos de las casas cantaban y arrojaban pétalos y confeti.

Al terminar la procesión, se realiza una misa en honor a Santa Mónica. Desde hace siete años, a iniciativa del Padre Santiago Piña y de la Diócesis de Tula para atender a la feligresía que vive el fenómeno migratorio dentro del municipio y del Valle del Mezquital, se le consagró como patrona de los migrantes.<sup>9</sup>

### *San Agustín*

Las mañanitas a San Agustín inician a las cinco de la mañana con el repique de campanas, lanzamiento de cohetes y acompañado por la música de la banda de viento, el mariachi y los coros de la parroquia.

Dentro del atrio de la iglesia es posible ver a los campesinos, ejidatarios y forrajeros del municipio portando una mata de maíz adornada con flores, la cual ofrendan a San Agustín, con el fin de que bendiga las cosechas. Durante este acto se evoca a la memoria campesina y la productividad del municipio en la medida en la que genera recuerdos y actos performáticos entre los habitantes; ya que la advocación de San Agustín para los campesinos, ejidatarios y forrajeros no solo tiene que ver con la fe, sino que es respuesta a una realidad social del municipio como lo es la alta ocupación agrícola. Cuenta el profesor Jaime Mendoza que cuando el municipio tenía mayor producción del campo beneficiaba para la celebración de la fiesta patronal, ya que era el tiempo de cosecha y se podía aportar más.

Anteriormente eran unas fiestas grandísimas, yo recuerdo que se ponían hasta las carpas de cervecerías y que traían hasta artistas, ahí tocando. Pero era el tiempo cuando la agricultura aquí era un auge tremendo, cuando estaba el jitomate, el chile y todo eso; porque era el tiempo de

<sup>9</sup> Íbidem.



Fotografía 3. Mañanitas a San Agustín. 28 de agosto 2013. Propia.

la cosecha. Y se vivía otra dinámica, porque en ese tiempo había dinero y ahora es al revés: son los meses en los que hay más escasez.<sup>10</sup>

Al término de la primera misa del día, las veintiocho asociaciones del Consejo de Pastoral ofrecen tamales, ponche y café a las personas que asistieron a las mañanitas.

Al medio día, en la explanada municipal, se organiza un concurso gastronómico. En esta muestra los pobladores, las autoridades municipales y algunos diputados (de nivel federal y local) del estado de Hidalgo, degustaban los diversos platillos preparados con maíz, chinicules, borrego, variedad de chiles y pulque, de las comunidades de San José Boxay, La Puerta, La Cruz y El Mendoza. Juana Serrano recuerda que antes se jugaba a tirar al guajolote, peleas de gallos y se hacía un gran concurso de pulque en el que todas las comunidades participaban.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Entrevista a Emilio Jaime Mendoza Gómez, realizada el tres de enero de 2014.

<sup>11</sup> Entrevista a Juana Serrano, realizada el cuatro de noviembre de 2013, en la casa de la entrevistada. El Mendoza, Francisco I. Madero, Hidalgo.



Fotografía 4. Concurso gastronómico en la explanada municipal.  
28 de agosto 2013. Propia.

Como parte de las actividades religiosas, se realiza una procesión a través de la Carretera Actopan-Tula con destino al terreno conocido como “Los Perales” en donde se realizará la bendición de autos y maquinaria agrícola. Esta bendición se realizaba a los implementos agrícolas (como la hoz, machetes y coas), actualmente son bendecidos tractores, máquinas forrajeras, trilladoras, camiones de carga, tráiler, autos, motocicletas y bicicletas.

Al caer la noche, en la explanada principal se monta un escenario en el cual se presenta el programa artístico organizado por la presidencia municipal. Hacia las diez de la noche, se da inicio a la quema de castillo, para lo cual los santos salen. Al terminar, el programa artístico continúa y los habitantes de Tepatepec siguen disfrutando de la feria.



Fotografía5. Bendición de maquinaria. 28 de agosto 2013. Propia.

### Reflexiones finales

Analizar el proceso de la fiesta patronal del municipio no solo permite comprender las estrategias realizadas por parte de diversos actores, también permite el análisis más allá del propio hecho del PCI; nos permite analizar dinámicas sociales tales como la migración y la agricultura. La propia creación y recreación de la fiesta patronal de San Agustín Obispo, es una de las formas de gestionar interculturalmente el PCI, una acción que proviene desde los mismos agentes portadores. Existen estas acciones que no son declaradas como acciones para salvaguardar el PCI, y que están basadas en la recreación, la transmisión de las memorias, la práctica, la experiencia de la fiesta y la valorización de aquellos referentes patrimoniales como lo son las fiestas patronales. Son acciones que han perdurado y han permitido la viabilidad del PCI, no solo en Tepatepec. Es contundente el papel de la iglesia católica dentro de la festividad, al ser la dirigente las actividades; sin embargo, es importante destacar que la recreación-participación comunitaria es la que brinda de significado a la fiesta.



Fotografía 6. Procesión de San Agustín. 28 de agosto 2013. Propia.

Las formas de gestionar interculturalmente para la salvaguardia el PCI de una comunidad tendrán que ver con las especificidades de la organización social comunitaria, los instrumentos nacionales e internacionales de salvaguardia y del mismo patrimonio cultural inmaterial. Partiendo de que para poder comprender al patrimonio cultural se debe vivirlo, quienes tendrían la responsabilidad de salvaguardar, aparte del Estado, serán los mismos portadores quienes al vivir las diversas formas del PCI propiciarán la salvaguardia desde su propio *arte de gobernar* a través de la práctica, la significación, la transmisión y la valorización del patrimonio cultural inmaterial.

### **Bibliografía**

- AGUILAR, Luis F. (2012), “Introducción”, en Luis F. Aguilar (comp.) (2012), *Política pública*. México: Escuela de Administración Pública del Distrito Federal/Siglo XXI Editores.
- CARRERA DÍAZ, Gema (2009), “Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO,



- 2003: una propuesta desde Andalucía”, *Patrimonio cultural de España*, n. 0, pp. 179-195.
- DEACON, Harriet; Luvuyo Dondolo; Mbulelo Mrubata y Sandra Prosalendis (2004), *The Subtle Power of Intangible Heritage/ Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible Heritage*. Cape Town: Human Sciences Research Council Publishers.
- ESCOBAR, Arturo (1999), *El final del salvaje/ Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- FOUCAULT, Michel (1994), *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987), “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en Néstor García Canclini, (ed.) *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- KEARNEY, Amanda (2009), “Intangible Cultural Heritage. Global Awareness and Local Interest”, en Laurajane Smith, y Natsuko Akagawa (eds.) *Intangible Heritage*. New York: Routledge.
- LACARRIEU, Mónica (2008), “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión”, *Boletín Gestión Cultural*, n. 17, pp. 1-26.
- MORA, Luis Carlos de la y Carlos de la Mora (2010), *Planeación para la gestión del desarrollo de las culturas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Mexiquense de Cultura, (Colección Intersecciones, 20).
- NIVÓN BOLÁN, Eduardo (2006), *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- NIVÓN BOLÁN, Eduardo y Ana Rosa Mantecón (coords.) (2010), *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Juan Pablos Editor.
- OLIVÉ, León (2012), *Multiculturalismo y pluralismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- OLMOS, Héctor Ariel (2004), *Cultura: el sentido del desarrollo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- PRATS, Llorenç (1997), *Antropología y patrimonio*. Madrid: Ariel.

- RESTREPO, Eduardo (2012), *Antropología y estudios culturales*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- SMITH, Laurajane (2006), *Uses of Heritage*. New York: Routledge.
- SWARTZ, Marc J.; Victor W. Turner y Arthur Tuden (1994), "Antropología política: una introducción", *Alteridades*, vol. 4, n. 8, pp. 101-126.
- UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2003), *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, UNESCO.
- WAYNE, Parsons (2007), *Políticas públicas/ Una introducción a la teoría y la práctica del análisis de políticas públicas*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.



# La celebración del carnaval en Morelos, resistencia e identidad. El origen de la danza del chinelo

Armando Josué López Benítez

## Introducción

En este trabajo se aborda el inicio de la realización del carnaval en el pueblo de Tlayacapan y su expansión hacia Tepoztlán y Yauztepec, considerando que en cada lugar le otorgan una identidad propia. Durante un periodo particularmente difícil de la historia de México tenemos el surgimiento masivo de carnavales, particularmente en la zona centro de México. Friedrich Katz plantea que ésta fue la región de mayor apropiación de tierras por parte de hacendados a lo largo del Porfiriato (p. 14).

En cada pueblo, el festejo va adquiriendo sus propias características, de acuerdo con sus particularidades tanto étnicas como geográficas. Es menester explicar en qué radican tales diferencias en un festejo que pareciera ser uniforme. En efecto, a partir de una construcción compartida, cada comunidad le imprime su propia identidad, lo que ocasiona discrepancias entre los pueblos. A pesar de sentirse apegados por la cercanía o los lazos sanguíneos, lo cual contribuye a conformar una identidad local, el sentido de pertenencia hacia el lugar de origen termina imponiéndose; y es así como surge una rivalidad que sólo puede ser explicada a través de las relaciones ancestrales entre los pueblos. A lo largo del texto se de-

sarrollan las categorías de socialización y sociabilidad, entendiendo a la primera como las relaciones sociales en las cuales el comportamiento y reglas son generalmente impuestas y regulan el comportamiento de algún grupo social, configurando las relaciones entre dominadores y dominados. Por otro lado, la sociabilidad son las relaciones sociales que se dan hasta cierto punto con naturalidad, no hay reglas establecidas y se construye a partir de la convivencia; para fines de este artículo se considerará la sociabilidad que se da entre los dominados.

Para entender las relaciones de poder y dominio que llevan al surgimiento del carnaval, me apoyo en la teoría formulada por James Scott, quien señala que existen dos tipos de discurso: uno público, que son las relaciones cotidianas entre el dominante y el dominado, en el que se expresan ritos de respeto, hasta cierto punto teatrales. Mientras más fuerte sea la dominación, más grandes serán los estereotipos de relación y comportamiento; en palabras de Scott; “cuanto más amenazante sea el poder, más gruesa será la máscara” (Scott, p. 26). En ese sentido el discurso directo es la representación de la socialización.

“Los dominados crean un discurso oculto, una crítica al poder a espaldas del dominador” (p. 21), un discurso que sólo ellos entienden; el carnaval puede entonces entenderse como una forma de discurso oculto. Tanto en Europa como en América surgió en momentos de crisis social, entonces es que la fiesta se convierte en el disfraz, el medio perfecto por el cual se formula ese discurso oculto. Scott indica que “la práctica de la dominación produce normalmente insultos y ofensas a la dignidad humana; por tal motivo, el discurso oculto se fortalece, debido a la indignación” (p. 31), de allí que forme parte de lo que arriba se definió como sociabilidad.

En el marco de los carnavales morelenses se encuentra el surgimiento del chinelo, figura principal del festejo, en él recae gran parte de la identidad regional en la actualidad. Aquí se presenta su evolución desde la figura del *huehuenche* primer actor del carnaval, hasta la aparición de la música característica que acompaña la danza y la aparición de las primeras comparsas. Todo ello se analiza como una forma de resistencia local hacia las condiciones sociales generadas y mantenidas por una clase política emergente después de la intervención francesa, las haciendas y muy particularmente algún cura local. A partir de estas re-

laciones de dominio y subordinación, se da entre los habitantes de los pueblos, la necesidad de descalificar a quienes detentan el poder.

### **Inicio del Carnaval**

La situación de Tlayacapan fue desventajosa con respecto a las haciendas, principalmente las de Oacalco y Pantitlán, las más cercanas al pueblo. Los trabajadores tuvieron que ir a laborar a dichas haciendas desde finales del siglo XVIII y durante todo el XIX. En 1867, justo en las postrimerías de la intervención francesa, algunos hacendados aledaños a Tlayacapan festejaron su carnaval. Al ser días de descanso y no ser temporada de labor en las plantaciones de caña de azúcar, los pobladores-trabajadores tuvieron la oportunidad ideal para salir a las calles a manifestar su inconformidad, así encontraron la forma de burlarse de quienes los mantuvieron trabajando de manera forzada, que además no les permitieron participar en su festejo. Así surge el discurso oculto al que Scott hace referencia, en este sentido la socialización entre los pobladores forjó las bases para que los trabajadores de la hacienda, los dominados constituyeran a través de dicho discurso oculto, su forma de sociabilidad, que será compartida por diversos sectores como se verá más adelante.

La primera celebración se realizó en 1867 (Mendicuti Navarro, p. 59), fue ejecutada por trabajadores temporales. Tomando como referencia a Katz (pp. 16-17) “eran residentes de aldeas indígenas libres o tal vez dueños de pequeñas tierras, procedentes de algunas aldeas aledañas a la hacienda”. Al disponer de tiempo libre los trabajadores encontraron la oportunidad de iniciar su propio carnaval, de crear su discurso oculto. A través de la socialización lo construyeron, disfrazándose, cubriendo su cuerpo y cara con ropa vieja y rota, pantalones raídos y sucios, llenos de parches (Ortiz Padilla, pp. 21-22), también modificaron la voz para no ser reconocidos por nadie, ni por el propio pueblo.

Nació así un nuevo carnaval alejado de los estereotipos carnavalescos de élite que se realizaban en salones de baile. El festejo se vuelve popular, diversas personas del pueblo comienzan a participar, al tiempo que buscaban apartarse de los hacendados y caciques locales, es decir de

los dominadores. El discurso oculto es colectivo y se vuelve relevante gracias a su posición de dominados, común a todos ellos, y a sus lazos sociales, es decir, la sociabilidad que se desarrolló en dicho periodo. El carnaval es celebrado por primera vez en la región en Tlayacapan; confirmado con dos documentos que le acreditan en tal sentido.

En primer lugar, presentamos una carta firmada por el presidente municipal de Yautepec, en turno el año de 1872 que dice:

181 Ha tenido noticia cierta esta Jefatura, de que en esa población se está disponiendo una cuadrilla para el próximo carnabal, ridiculizando a varios personajes de respetabilidad y con vituperio a la Religión Católica, provocando con esto una alarma de las personas de juicio y criterio, por lo que provengo a U. expida oportunamente el reglamento a que deben sujetarse esas cuadrillas, prohibiendo personificar a las autoridades constituidas y a las Religiones toleradas o a sus Dignidades, bajo penas o multas a los infractores, que U. estime oportunas.

Indep°. y Lib. Yautepec Feb° 7  
de 1872.

Antonio Ortiz y Arvizu  
Presidente Municipal  
de Tlayacapan (Ortiz Padilla, p. 76).<sup>1</sup>

Como complemento está una carta enviada al mismo presidente municipal de Tlayacapan, el mismo año, pero esta vez se trata de una recriminación por no haber tomado en consideración las medidas ne-

<sup>1</sup> Archivo Municipal de Tlayacapan. Sección restringida. Abreviatura: U=Usted.

cesarias para evitar la burla, nuevamente la sociabilidad entra en juego, pues está dictando la conducta a seguir dentro de la propia comunidad. En este caso, es una mofa clara en contra del cura local durante tres días, lo que nos remite a pensar que se trata del carnaval, pues es justo el tiempo de su duración:

De orden del Yllmo. Sr. Arzobispo  
fecha de hoy, acuso a U. recibo comuni-  
cación que me dirigió el 17 del presente mes,  
acompañando copias de la acta levantada  
el mismo día por el H. Ayuntamiento  
que preside; y le manifiesto, que S.S.Y.  
ve con gran resentimiento la mala dispo-  
sición del pueblo p° con el Cura Orope-  
za: que como el mismo Sr. Cura, en el infor-  
me qe da de las ocurrencias habidas en los  
días 16 al 18 del corriente y de las causas  
que las motivaron le pide a S.S.Y. se sirva  
a pedir informe del Prefecto de Yautepec, S.S.  
Y. no puede desatender esa petición, viéndose  
en el caso de pasar a dicho Prefecto todos los  
antecedentes, p° que, con ellos a la vista se  
sirva indicar lo que mayor convenga, sin des-  
airar al H. Ayuntamiento ni lastimar in-  
debidamente el buen nombre y comportamiento  
del Sr. Cura Oropeza.

Dios #

Que a V. Med. ad México, Febrero 26 de 1872.

Dr. Tomás Barón

(;?) A Dn. Anastacio Reyes,  
Presidente del H. Ayuntamiento Tlayacapan.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Archivo Municipal de Tlayacapan/Justicia/1871-1880/ Vol.7/ #8/ Paquete 6, Folder 4. Abreviaturas: Yllmo=Ylustrísimo; h.=Honorable; U.=Usted; S.S.Y.=Su Señoría Ylustrisima; P°=Para; Sr.=Señor.



En el primer documento se habla de un carnaval propiamente efectuado, lo cual da muestra de cómo ya es organizando por la comunidad. Esto da la pauta para confirmar que se viene festejando desde años atrás, lo que nos remonta a 1867, pues es claro que al hablarse de organización, le anteceden ya algunas celebraciones. Al hablarnos de una cuadrilla que se organiza, nos hace retomar a Friedrich Katz (p. 36) quien indica que “las haciendas se conformaban principalmente por cuadrillas de trabajadores temporales libres, pues la apropiación de tierras provocaba esa situación”, es decir la contratación temporal en las haciendas del centro de México. Otro elemento que se debe tomar en consideración es la representación del personaje religioso, es decir el cura, tomando en estimación que la burla es hacia la persona y no hacia la institución religiosa. Lo observamos en un segundo documento; en el que se reclama a las autoridades civiles, defendiendo al cura local de apellido Oropeza, pues durante los días 16 al 18 de febrero de 1872 recibió burlas. Se habla de un carnaval ya en forma, que duró tres días y que antecede a la cuaresma. El segundo documento reafirma al primero, reflejando que aquellas sanciones que se pueden solicitar en el primero no pueden aplicarse, seguramente por el disfraz que no permite reconocer la identidad de los participantes. En ambos documentos la socialización está en juego, puesto que se habla del comportamiento que deben seguir los miembros de la comunidad de acuerdo a lo bien visto por los dominadores.

La causa de que el cura Oropeza haya sido motivo de burlas la encontramos en el hecho de que se trata de un personaje no grato, pues lejos de representar un consuelo espiritual, se comporta con pocas consideraciones hacia el pueblo, sacando ventaja de su posición. Para ejemplificar esto, mostramos un litigio que tiene que ver con él. Es promovido en mayo de 1871 por el sr. Julio Segura, quien exige el pago de una puerta de madera al sr. Cura Felipe Oropeza; éste se niega a cumplir, pues asegura que la puerta no es hecha del material que él pidió, pero tampoco permite que la puerta sea devuelta al sr. Segura.<sup>3</sup> Éste juicio es promovido meses antes del segundo documento presentado

<sup>3</sup> Archivo Municipal de Tlayacapan/Justicia/ 861-1880/ Vol. II/ #7/ paquete 5, folder 33.

aquí, y respalda la idea de que el cura Oropeza no es grato en Tlayacapan, pues está más preocupado por sus intereses que por darle un regocijo espiritual al pueblo.

Así vemos cómo se hace recurrente la burla a la élite, que tiene lugar por medio de baile y música aún no formal, hecha con silbidos, disfraces elaborados con despojos de ropa y manipulación de la voz (Ortiz Padilla, p. 22). Lo que se busca es el anonimato, donde solamente el pueblo participa. El carnaval de entonces es muestra de la sociabilidad y la representación del discurso oculto mencionado con anterioridad, creado por los dominados. Gracias a los disfraces que ocultan la identidad de los participantes, la inconformidad se demuestra de forma abierta en un contexto donde las reglas a seguir son prácticamente nulas y lo que sobresale son los lazos de solidaridad y apoyo entre los miembros identificados dentro de un sector social específico.

En este periodo en el centro de México comienzan a proliferar carnavales, mostrando la resistencia. El principal componente de ellos es el *huehuenche*, personaje que no faltó en Tlayacapan. Así se le llamó a quien salió vestido con ropas viejas, mientras que a los que se disfrazan de mujer se les denominó *mojigangas*. Cabe mencionar que la ropa utilizada en las comunidades era el pantalón (llamado calzón) y camisa de manta (Sánchez, p. 17), siendo éste el material que se utilizará después de manera regular para el disfraz. La construcción simbólica de personajes que tendrán importancia en el carnaval se debe a la sociabilidad que entre los dominados existe.

En Tepoztlán encontramos una forma de organización similar a Tlayacapan, una identificación con respecto al trabajo en las haciendas; por ello el carnaval se propaga rápidamente a este pueblo, que a su vez le da su propio sentido y concepción. Al respecto, me apoyo en la categoría de identidad étnica tal como la plantea Gilberto Giménez, que servirá para explicar las variaciones en el festejo. Bajo este concepto, “la etnia lleva una apropiación simbólica, expresiva o cultural; patria, patria, tierra ancestral, terruño, etcétera, a la que una persona pertenece con la que se identifica emocionalmente, etnia marginada o discriminada” (Giménez, 2009, p. 133; Navarrete, 2004, pp. 24-25) y que se da precisamente a partir del intercambio social en este caso por parte de los dominados.

Tepoztlán se encontraba en una situación similar a la de su vecino Tlayacapan, particularmente en cuanto al intento de despojo de sus pocas tierras cultivables. Por ejemplo, tenemos el caso de la hacienda de San Gaspar, ubicada en Jiutepec, al sur de Cuernavaca. Esta hacienda pidió la devolución de unas tierras que el pueblo de Tepoztlán se había apropiado tras haberlas recibido en arrendamiento. En caso de no ser devueltas la hacienda pide que el pueblo las trabaje. Debido a que la municipalidad de Jiutepec vendió la parcela a ambos bandos, comenzó un litigio que duró de 1864 a 1866. Tras dos años de juicio y con una defensa férrea de sus tierras, Tepoztlán ganó el derecho de posesión y cultivo.<sup>4</sup>

Nuevamente me remito a Katz, (p. 37): “Tepoztlán fue un gran defensor de sus tierras. Nunca cedieron y lograron mantener sus dominios comunales”, a partir de dicha memoria se va construyendo la idea del pueblo y la defensa de sus tierras que permeó en adelante en la formas de sociabilidad dentro de la localidad. Al relacionarse de cerca con habitantes de Tlayacapan reciben su influencia: es así como llega el festejo, con el mismo significado de resistencia hacia el dominador. Esta relación se incrementa a partir del siglo XVIII con el festejo compartido de la Virgen del Tránsito, cuestión que será abordada más adelante. Tepoztlán también aportaba trabajadores temporales a las haciendas, sobre todo en Yautepec. Por otro lado, las leyes de Reforma afectaron en gran medida a la población pues la iglesia perdió casi todas sus tierras, que se distribuyeron entre una pequeña parte de los habitantes y esto fomentó el crecimiento de una aristocracia local (Lewis, p. 34), de esta manera encontramos un sector social que refrendó su dominio pero que a la vez pertenece a la comunidad. El surgimiento del chinelo puede contarse entre las consecuencias de este reacomodo de poder.

El carnaval llega a Tepoztlán en 1870, fecha sugerida por el hecho de que los documentos que le acreditan el carnaval a Tlayacapan son fechados ese año. Si en Yautepec se sabe del festejo, lo más lógico y pro-

<sup>4</sup> AGN/Instituciones Coloniales/Ayuntamiento (010)/Contenedor 24//Vol.80/Expediente 36/Fojas 36/Años 1864-1866.

bable es que en Tepoztlán lo conozcan también debido a la proximidad y la relación entre ambos. Esta idea se ve reforzada por el testimonio de Ángel Zúñiga Navarrete quien nos dice que: “en estos años los vecinos de Tlayacapan invitaron al carnaval a los nativos de Tepoztlán al involucrarse en el festejo bebiendo aguardiente, los de Tepoztlán deciden realizar su propio festejo en las mismas fechas” (en Santamaría, p. 83). Una posible relación de esto con el primer documento citado arriba, donde se pide que se castigue a las cuadrillas, nos permite suponer que el objetivo del castigo era evitar que se siguiera propagando por toda la región.

Retomando el concepto de identidad étnica, en Tepoztlán encontramos el surgimiento de cuadrillas de tiznados, donde los participantes se pintaban la cara con hollín de comal (Rodríguez, p. 34), que no se veían en el carnaval de Tlayacapan. Es una gran diferencia, que nos remite a que en este pueblo, a finales del siglo XVIII fueron recibidas personas de distintas castas, de diferente filiación étnica. Ya para 1871, el pueblo mezclado tiene una nueva identidad y nuevas formas de sociabilidad, en donde ya intervienen algunos negros, mulatos, etcétera, que ya son vistos como parte del pueblo. Es así que los tiznados representaron otro sector subalterno de la sociedad que necesita rebelarse en contra de los dominadores y que tienen parte activa en el festejo gracias a las relaciones e intercambio que tuvieron con los sectores populares que dieron pie a la realización del carnaval.

Al igual que en Tlayacapan, son comunes las cuadrillas de hombres vestidos de mujer llamadas mojíngangas o las cuadrillas de huehuenches; ambas fracciones participan con bailes, silbidos, cantos, etcétera. Estas cuadrillas de trabajadores temporales, de las que nos habla Katz, son grupos de amigos, que al sentir plena identificación el uno con el otro visten de forma similar y salen a protestar de esta forma al espacio público. En palabras de James Scott, el discurso oculto terminó manifestándose abiertamente, aunque disfrazado (p. 21), de esta manera la sociabilidad entre los dominados permite el desarrollo del carnaval.

En ambos casos el festejo es un movimiento de resistencia hacia cualquier tipo de autoridad, política, laboral, religiosa, hacia la élite que agobia a los pueblos. David Gilmore señala:

en especial los pobres y los que carecen de poder usan la ocasión para expresar los resentimientos acumulados en contra de los ricos y poderosos, para denunciar la injusticia social, así como para escarmentar a campesinos que han violado las tradiciones morales del pueblo” (en Scott, p. 207).

En ambas poblaciones el carnaval desde el inicio estuvo vinculado con las monta de toros, pues en este periodo se reafirma la competencia entre los pueblos con los hacendados, es la forma perfecta de iniciar el carnaval. La monta de toro reafirma a la comunidad frente a su dominador aunque éste mismo fuera quien convocara a la realización del jaripeo (Sánchez, p. 124), en donde además está en juego la jerarquización de la cual los pueblos en cuestión son parte, por esa razón los toros son parte de dicha resistencia, en donde se construye otra forma de socialización a partir del papel que le toca jugar a cada participante.

El caso de Yautepec es distinto a los dos pueblos antes mencionados, pues su desarrollo económico fue más dinámico, debido a las haciendas que rodearon el poblado, que además fue nombrado como la primera capital del estado de Morelos en 1869. Fue una zona muy fértil en donde no sólo florecieron las haciendas si no también las huertas frutales con cuyos productos la población podía comerciar en otras localidades. Ignacio Manuel Altamirano hace una estupenda descripción de la localidad durante el siglo XIX (Altamirano, pp. 9-11). Los habitantes de Yautepec también se diferencian de los de Tlayacapan y Tepoztlán por tener la opción de elegir en qué hacienda trabajar, ahorrar tiempo y esfuerzo físico para llegar a ellas, en caso de no poder contar con una huerta. Retomando a Gilberto Giménez y su concepto de identidad étnica, la apropiación y la forma de percibir el carnaval es distinta, pues aquí la gente no protesta. Aquí se trata de adaptación alegre, con un nuevo sentido: el de la fiesta por la fiesta, en donde un nuevo tipo de sociabilidad construida con los trabajadores de los pueblos anteriores, permite la realización del carnaval de una manera distinta.

Debido a la fuerte oposición de los hacendados, el carnaval tarda en llegar a Yautepec, siendo en 1880 el primer festejo (Bastida, p. 7). Es

posible aventurar dos explicaciones distintas para la llegada del festejo a esta localidad. Primero el arribo de los trabajadores temporales a las haciendas, venidos tanto de Tepoztlán como de Tlayacapan, quienes al estar en contacto con los pobladores de Yautepec, difunden la idea del carnaval y facilitan que se asimile. Siendo este lugar donde residen aquellos que son objeto de burlas, los hacendados que obligan al trabajo e imponen severos castigos (Álvarez, p. 14), la sociabilidad aquí juega un papel importante se ve afectada precisamente por el proceso de socialización que se da alrededor de la hacienda, a partir de ese intercambio entre los trabajadores.

La otra posible explicación es que el carnaval llega a Yautepec por simple reproducción. Daniel Bastida Salomón (p. 7) menciona “la gente de este poblado acudía a Tepoztlán al festejo, principalmente por la razón de que las mujeres de los dos primeros pueblos analizados no participan en él, y por ello que son llevadas de Yautepec”. Desde 1880, con el afán de ya no ir hasta Tepoztlán, se organizó uno propio. En este lugar la resistencia tuvo un valor de menor importancia, a diferencia de los dos primeros, la sociabilidad interna entre los pobladores en Yautepec fue distinta a la observada en los dos casos anteriores.

A diferencia de los otros dos pueblos, el primer carnaval en Yautepec fue un poco más organizado, aunque también corrió a cargo de los sectores populares. La música fue rudimentaria, principalmente con silbidos y pequeños conjuntos musicales improvisados de no más de cinco personas. También encontramos *huehuenches*, como en Tepoztlán y Tlayacapan que vestían con calzón pegado (pantalón de manta), bordados de colores y sombreros (p. 7). Entonces al igual que en Tlayacapan y Tepoztlán, en Yautepec fueron moldeando al personaje que le dará la identidad regional al carnaval: el chinelo. La cuestión que tiene que resaltarse ineludiblemente es ese intercambio que permitió que en los tres pueblos se realizara el carnaval, pero cuyos procesos de sociabilidad y socialización particulares, le dieron un sentido propio en cada localidad.

## El chinelo, su música y organización

La idea de que el chinelo surge a la par del carnaval es errónea. En realidad, es una figura simbólica que se gestando conforme a los avances del festejo. Además de las fiestas patronales, el chinelo es quien otorga una identidad regional, pero también de manera particular le otorga su propia identidad a cada pueblo. La historia del chinelo no se puede entender sin el huehuenche, el personaje principal en los carnavales del centro de México, surgido desde finales del siglo XVII, como se mencionó al principio. Este personaje es nuestro punto de partida. Hasta hoy persiste una fuerte discusión entre Tlayacapan y Tepoztlán, por la adjudicación del nacimiento del chinelo. Para explicar su nacimiento nos tenemos que remitir al concepto de límites étnicos propuesto por Friedrich Barth. Él explica que un grupo étnico forja sus límites de acuerdo a sus construcciones sociales, que determinan la posición de los agentes y orientan sus representaciones. En segundo lugar, Barth asevera:

la identidad se elabora dentro de un sistema de relaciones que oponen a un grupo de otros con los cuales están en contacto y en tercer lugar, la identidad se construye y reconstruye constantemente en el seno de intercambios sociales; por eso, el centro de análisis de los procesos identitarios es la relación social (Giménez, p. 138).

En pocas palabras para la construcción de una identidad se pone en juego la sociabilidad y la socialización, ambas son elementos que delimitan y aportan elementos con los cuales los sectores sociales tomaran o dejaran de lado elementos con el fin de darle sentido y coherencia a esa identidad que está en construcción.

En cuanto a la noción de relación que opone a un grupo con respecto a otro, encontramos que tanto Tepoztlán como Tlayacapan tienen un elemento en común, que les hace competir el uno con el otro. Esta competencia se puede rastrear hasta el acontecimiento de la Virgen del Tránsito. La leyenda dice:

se ubicaba originalmente en Tepoztlán, tras un accidente tiene que ser llevada a reparación a Tlayacapan, pues sólo ahí se encuentra un restaurador, que no la repara. Entonces, la Virgen milagrosamente se repone y al ser transportada de regreso a su pueblo natal se pone pesada. Al colocarse en su lugar, durante la noche desapareció y amaneció en el pueblo vecino, originando reclamos mutuos. Los habitantes de ambos pueblos se dan cuenta de que la Virgen quiere permanecer ahí y erigen su capilla en 1787 (Alarcón, p. 53).

La rivalidad surgió entre ambos pueblos, pero también estuvieron unidos por la fiesta compartida.

En ella, cada villa querrá dar lo mejor de sí para superar lo que hace la de enfrente. Esto nos remite nuevamente a Barth quien dice que la identidad se construye con los intercambios sociales, esta leyenda es muestra de ello pues apunta a una relación de casi cien años antes de iniciar el carnaval. Así se conforma esta identidad entre ambos poblados que comparten espacio, fiestas y trabajo en haciendas, la sociabilidad y la socialización como se mencionó con anterioridad son elementos que marcan la construcción de dicha identidad. Desde nuestra perspectiva, en este caso los procesos de sociabilidad son los que más aportan a la construcción identitaria, pues de ella derivan los elementos que cada pueblo tomará y que son reflejo de como se ve a sí mismo. Por su parte, los procesos de socialización intervienen en la construcción de una alteridad a partir de la cual el otro sector social es visto no sólo como diferente si no también como ajeno.

Regresando a 1872, cuando el carnaval se realiza en los pueblos, se perciben otros aspectos en común: explotación laboral y circunstancias sociales difíciles, como el despojo de tierras. En cuanto comienzan, ese año, a compartir el carnaval, esa farsa expresada como resistencia, surge un cisma frente a los demás festejos del centro de México, donde el *huehuenche* participe en toda la zona pierde importancia, la sociabilidad propia de la región permite darle un nuevo elemento. Los disfrazados buscan desde ese momento darle una identidad propia a su celebración; esos que salían con sus ropas viejas reciben la denominación de *tzinelo hua*, palabra de etimología náhuatl que quiere decir



“movimiento de cadera” (Ortiz Padilla, p. 26), derivando de ella el castellanizado “chinelo”.

Hasta aquí continúa la interrogante: ¿dónde nace el chinelo? Aquí sostenemos que se trata de una formación compartida: tanto los pobladores de Tepoztlán como los de Tlayacapan aportan elementos que le darán forma al chinelo. Gilberto Giménez nos ayuda a explicar de manera clara lo que queremos decir, a través de los cinco puntos que construyen la identidad étnica. Uno es la valorización de un sistema de parentesco; el segundo es la tradición archivada en la memoria colectiva; el tercero se refiere a un complejo religioso-ritual que actualiza, reafirma y renueva la identidad del grupo; el cuarto tiene que ver con la valorización del propio lenguaje como medio de información intergrupar; y el quinto es la reivindicación permanente de territorios ancestrales, como lugares de anclaje de la memoria colectiva (Giménez, p. 142). Todos estos puntos de alguna manera remiten a distintas formas de sociabilidad que a continuación se exponen.

El primer punto, la valorización del parentesco, se viene dando a través de la memoria colectiva, es decir, la fiesta compartida de la Virgen del Tránsito promueve el intercambio social, vía matrimonio y relaciones familiares de pueblo a pueblo. El segundo punto, la tradición archivada en la memoria colectiva, nuevamente nos remite a dicha festividad compartida. El tercero, el complejo religioso-ritual, nos remite a dos cosas, la preparación de la fiesta de la Virgen y el ritual representado por el carnaval. El cuarto punto, el de la valorización del propio lenguaje, lo entendemos como un lenguaje simbólico, oculto que remite en términos de Scott, a las acciones propias de carnaval. El último punto, el de la reivindicación ancestral, en este caso ya existente pero reforzada por el surgimiento del estado de Morelos.

El chinelo nace para ser parte de la identidad local o étnica, conformada a partir de la sociabilidad y se constituye como elemento diferenciador frente a los demás carnavales que emergen en todo el centro de México. Alrededor de 1878 se puede hablar de los primeros chinelos, formalmente nombrados así, pero aun con mucha semejanza al huehuenche. ¿Qué representa el chinelo? El huehuenche es el

personaje más punzante en los carnavales del centro de México, desde el siglo XVII tiene la característica burlona hacia la élite peninsular. El chinelo representa una idea similar pues ambos representan lo que se odia, es decir, al hacendado, peninsular o al cura, de esta manera se apela al pasado para darle un estigma a las élites locales que se consolidan en el siglo XIX.

Con la memoria aún fresca por la intervención francesa, se comienza a adoptar la imagen del europeo, es decir el personaje barbado. La diferencia entre los huehuenches y el chinelo radica en que en las cercanías de Tepoztlán, Tlayacapan y Yauhtepec durante este periodo aún se puede ver a personajes barbados, descendientes de aquellos españoles que conformaron las haciendas, pero principalmente es la memoria colectiva quien les recordó que los ibéricos son los que los habían estado explotando desde la colonia. Además durante el siglo XIX, las personas ajenas a las comunidades son relacionadas de inmediato con los “gachupines”. También se representó una burla al sacerdote local, por eso se adopta la manta blanca, así en cada localidad se reafirmó la identidad que cada una le imprimió.

Para explicar la creencia de que el chinelo es una burla hacia el español, Catherine Héau Lambert, (2011, p. 161) propone que los pueblos para identificarse a sí mismos se sustentaron bajo el concepto hegemónico de raza, para diferenciar un “nosotros de ellos”, en defensa de su identidad indígena, identidad vinculada a la tierra. Los campesinos instrumentalizaron el concepto de raza para luchar contra los hacendados, la resistencia se asumió bajo la etnia, por lo tanto, la relación entre los pueblos desposeídos y las haciendas invasoras se expresa en términos de lucha entre mexicanos españoles. Entonces se llamó genéricamente, iberos, hispanos, gachupines o españoles a los capataces y terratenientes y, en general, a quien mantuviera un papel hegemónico, denominando también de ésta forma a los liberales del Porfiriato, de esta manera las relaciones sociales que se desarrollaron en los pueblos permitieron que se pusiera de manifiesto ese tipo de sociabilidad, que ayudó a construir y fortaleció la memoria colectiva.

Por otro lado, la ropa vieja se formaliza, se convierte en una manta blanca, apartándose de forma definitiva del huehuenche, con-

formándose la figura del chinelo hacia 1880. Para finales del 1890 en Tepoztlán el disfraz pasó a ser de satín. También en Tepoztlán, el sombrero representa el sombrero español, fue un bonete ancho, redondo y copudo (Rodríguez, p. 95), se apela al pasado y la memoria colectiva se pone de manifiesto; por otro lado, en Tlayacapan el sombrero es un bonete redondo pero corto, adornado y agregándole una pluma (Ortiz Padilla, p. 54), con algunas variaciones pero la idea es general la misma.

De acuerdo con esto, se observan los límites étnicos propuestos por Barth: juntos, estos pueblos forman su identidad regional, pero a su vez cada villa le imprime a sus prácticas su propia identidad local. Hacia afuera se ven como iguales, hacia adentro se ven como diferentes. Otro elemento es la música, las autoras María Antonieta Gallart Nocetti y Luz Lozano Nathal (2010) afirman que: “la danza da identidad a un grupo y se extiende a la comunidad en la que se lleva a cabo, convirtiéndose en algo distintivo” (p. 141), en este caso siendo algo distintivo de cada pueblo, pero a la vez de la región, de acuerdo con la dinámica propia de sociabilidad que en cada lugar le va imprimir las particularidades que van a comenzar a hacerse notorias en adelante.

La música desde la época colonial estuvo íntimamente ligada a las fiestas religiosas. Durante la primera mitad del siglo XIX comienza la su secularización; esto tiene que ver con la apertura de espacios públicos alejados de los templos y los graduales golpes que recibe la iglesia. Entonces la música aparece también en los jaripeos que comienzan a tener auge, sobre todo en el centro de México concretamente en las haciendas. La música a finales del periodo colonial se convirtió entonces en una excelente vía de transmisión cultural, vertical y horizontal. Estas expresiones festivas, reproducidas en los circuitos del gran comercio, se expandieron provocativamente, desafiando al Estado y la Iglesia (García de León, p. 15). Los matices que la sociabilidad va tomando tiene que ver con la dinámica de la misma, es decir, la música se va desarrollando de acuerdo con las relaciones sociales desafiando no en pocos casos las formas de socialización impuestas por los dominadores.

Aurelio de los Reyes (1990), sugiere que:

la riqueza musical de las haciendas debió ser considerable, a la par que la extensión de sus tierras, así como equiparable al tamaño de la explotación de los trabajadores, gracias a lo cual –concluye– hubo una sólida formación musical durante el siglo XIX (p. 48).

Los instrumentos utilizados durante la primera mitad de dicho siglo eran, principalmente, cajas y algunos tipos de flautines, instrumentos con los cuales comenzarían las interpretaciones musicales en las comunidades, que van de la mano con el alejamiento del espacio eclesiástico. Las comunidades se manifestaron, la religiosidad popular que es una forma de sociabilidad, permitió el desarrollo de la música alejada de la desplegada en el ámbito de los dominadores, es decir, se dio un proceso difusión de la música y cultura popular.

La música se reinventó con la llegada de las bandas de guerra, introducidas durante la intervención francesa. Dieron pauta para la imitación y adaptación que condujeron a la formación de las primeras bandas de viento, sobre todo a partir de 1870 (Rodríguez, p. 47). Estas bandas se conforman por regiones “Oaxaca, Guerrero Puebla, Zacatecas, Sinaloa y Morelos; instaurando una poderosa corriente popular de música escrita de altísima calidad y con evocaciones locales” (García de León, p. 17), a partir del año señalado, comenzó la paulatina llegada de los más diversos instrumentos de viento. Estos, aunados a los de percusión, existentes ya en México, constituyeron el equipamiento de dichas bandas, de esta manera las localidades fueron desarrollando a partir de sus procesos de sociabilidad su propia música.

En los inicios del carnaval la única música que se escuchaba eran silbidos y cánticos ofensivos por parte de los participantes, enriquecidos por el contacto de los trabajadores con las haciendas. La música era algo común, pues como nos menciona Aurelio de los Reyes “la vida cultural en la hacienda está vinculada estrechamente a la vida cotidiana” (p. 48) y a las diversas formas de sociabilidad. La música del chinelo se fue conformando gradualmente, a la par que éste personaje, a partir de las relaciones sociales dentro de los propios pueblos. Tanto

en Tlayacapan como en Tepoztlán los habitantes se adjudican el nacimiento de la música del chinelo. El primero, le otorga la creación de la misma al señor Jesús Meza durante los primeros años del carnaval, para ser exactos en 1876, a través de silbidos y cánticos injuriosos, él compone esta música (Ortiz Padilla, p. 22), que provocó a los participantes a bailar composiciones que fueron interpretadas por la banda de los “Alarcones” en la década de 1880. Además de componer sones para el chinelo, da a conocer también sones para los toros mismos que los músicos aprenden al escucharlos, de esta manera nace parte de lo que representará la identidad regional. En Tepoztlán, se le adjudica la composición al señor Justo Moctezuma en el mismo año de 1880, aumentando algunos sones por su descendencia, en 1903 (Rodríguez, p. 49). Es importante mencionar que tras el intercambio existente entre las dos localidades, en los espacios rituales, de trabajo y de parentesco, los sones pasaron de un pueblo a otro, aquí radica la dificultad para afirmar con solidez el que haya sido una invención unilateral y explícita, pues el intercambio cultural indica que los sones y la música no fueron la excepción. A partir de la sociabilidad se da la consolidación de la música conviviendo en ambas localidades.

Las distintas posturas remiten nuevamente a la competencia entre los pueblos, al intento de mostrar su superioridad. Los datos recabados para esta investigación indican que los sones se fueron conformando en Tlayacapan, pues allí se encontraba la banda de los “Alarcones”, que ya para el año de 1880 tendrá, además de las percusiones, instrumentos de viento, siendo el antecedente inmediato de la Banda de Tlayacapan, conformada los hermanos Miguel, Julio y Antonino Alarcón (Santamaría, p. 81), a la que posteriormente se unió Cristino Santamaría comenzando de esta manera la dinastía que pasó a la historia por ser una pieza fundamental en el desarrollo del chinelo en los años posteriores. Por otro lado, en Tepoztlán se le agregan elementos que le dan al chinelo mayor riqueza musical y nuevos elementos al baile, ahí encontramos en 1881 la primer banda de viento local conformada en el barrio de Santo Domingo, bajo la coordinación de Justo Moctezuma y Francisco L. Bello (Robles, p. 8). De esta manera nos afirma James Scott: “es un hecho que la rebelión ideológica de los grupos subordi-

nados se presenta públicamente en algunos elementos de la cultura popular” (p. 188), que la sociabilidad reforzó claramente.

El carnaval conformado como cultura popular, permite a los subordinados sacar a la luz pequeños detalles de ese discurso oculto, la música, el baile y el disfraz son esos elementos que lo reflejan. En este periodo se llevaron a cabo algunas obras públicas, como la construcción de los edificios municipales, kioscos para la banda de música, se construyeron algunas calles y se repararon otras (Lewis, p. 34). El festejarse el carnaval durante el Porfiriato permite a los poblados sobrellevar su situación desfavorecedora frente a las haciendas. La fiesta se convierte en hábito, el carnaval institucionalizado se convierte en desorden dentro de las reglas, es decir, una válvula de escape (Scott, p. 210). Los dominadores prefieren ser burlados durante tres días a tener que luchar con sublevaciones que terminen con la dominación. En este sentido Edward Muir señala que: “el carnaval estimulaba la creatividad en la música y danza, el comentario social incluso en la rebelión” (p. 110).

Retomando a Fredrik Barth refiere que cuando se encuentran “personas pertenecientes a diferentes culturas, es de esperar que sus diferencias se reduzcan, ya que la interacción requiere y genera una congruencia de códigos y valores, en otras palabras, una similitud o comunidad o cultura” (p. 30). La relación entre los trabajadores de las haciendas provenientes de las tres comunidades, afianza una cultura regional a través de su religiosidad popular y del festejo del carnaval.

En Tlayacapan la formación de las primeras comparsas se da hacia 1880, por ejemplo en el barrio de Atexcapalapan se formó la primer comparsa por iniciativa de Felipe Tehuitili llamada, “Unión por Santiago”, debido a que es el santo patrono del dicho barrio. Un año después se formó la comparsa el barrio de Santa Ana la “América” por disposición de Francisca Díaz y la comparsa “Hidalguense” por decisión de Jesús Meza (Ortiz Padilla, 2007, p. 30), las tres surgidas en barrios populares, por último la comparsa “Central” nació a finales de la misma década, en respuesta a las burlas, pues se conformaba por la gente acomodada del pueblo, es decir, los caciques locales que se enriquecieron con la desamortización de los bienes de la iglesia y que eran vistos

como “gachupines” por el resto de la población. Familias que se identificaban socioculturalmente con el grupo criollo del pueblo usaban más el español, a diferencia de los demás pobladores que hablaban predominantemente el náhuatl, por ello se identificaban a sí mismos como cultural y étnicamente distintos al resto (Lomnitz-Adler, p. 150), además mantenían el control de la autoridad local, emparentada con el gobernador Manuel Alarcón.

En el caso de Tepoztlán, en la misma década encontramos una situación similar, se forman tres comparsas: en primer lugar los habitantes del barrio de Santo Domingo, formaron la comparsa “Anáhuac”, también los originarios del barrio de San Miguel constituyeron la comparsa “Unión y Paz” y por último los habitantes del barrio Santa Cruz, conformaron la comparsa con el mismo nombre (Villamil, p. 7). En esta localidad se observa que las comparsas desde el siglo XIX fueron representadas por animales característicos de la región, por ejemplo la “Anáhuac” representada por un sapo, “Unión y Paz” por una lagartija y “Santa Cruz” por un *cacomiztle* o tlacuache, esta última comparsa desapareció rápidamente. Al igual que el caso anterior, en Tepoztlán los caciques locales organizaron su propia comparsa del barrio La Santísima con el nombre de “América Central”, representada por una hormiga. Desde el punto de vista étnico estos caciques derivaban su poder de varias fuentes: controlaban una gran parte de la propiedad cultivable del pueblo, considerándola privada y no comunal; controlaban la presidencia municipal debido a su poder económico y sus relaciones con los hacendados (Lomnitz-Adler, p. 150), además las familias ricas de Tepoztlán, en esa época eran ganaderas y participaban en una red de comercio, nuevamente encontrando aquí la relación con los toros y las corridas que se llevaban a cabo entre las comunidades y los acomodados.

En el caso de Yautepec, la primer comparsa de finales del siglo XIX fue la del barrio del Tepeguaje en las faldas del cerro del Tenaño, llamada el “Capricho” por iniciativa de Cesáreo y Ángel Montes de Oca, aunque tiempo después se le modificó el nombre pasando a ser la Brilladora (Bastida, p. 7), este barrio distaba mucho de ser de los importantes en la localidad. Ya entrado el siglo XX durante sus prime-

ro años, se conformó otra comparsa, del barrio de Santiago, llamada “Unión y Reforma”, posiblemente emulando a la de Tlayacapan pues Santiago es la constante en ambas. Por otro lado, dicho barrio de Santiago que había sido república de indios durante la colonia, mantuvo una fuerte rivalidad con el barrio de San Juan, que fue república de españoles, por un conflicto a finales del siglo XIX (Van Young, pp. 703-707). Aunque el mestizaje era mayoritario en Yautepec y el náhuatl se abandonó, la rivalidad se mantenía. El barrio de San Juan era habitado por los caciques locales que también dominaban a las autoridades municipales y que además limitaban el comercio de los pequeños propietarios de huertas, en las tres localidades encontramos distintas formas de sociabilidad y socialización que conviven y que van delimitando la forma de realizar el carnaval, evocando a la identidad.

En cuanto a las primeras máscaras de chinelo en Tepoztlán se realizaron en el año 1901, siendo utilizado ya como material el alambre y pelo de caballo (Villamil, p. 7), mientras que en Tlayacapan se hacían de cera, similares a las que se utilizaron en Huejotzingo Puebla, los habitantes de dicha población dejaron una fuerte influencia en Yautepec, pues precisamente el intercambio comercial fortaleció las relaciones entre los habitantes de dichas comunidades, por ello muy posiblemente se introdujo el uso de pluma de avestruz en la indumentaria tal como lo hacían en los carnavales de Puebla y Tlaxcala. El sombrero toma sus distintas proporciones, mientras en Tlayacapan es extendido en Tepoztlán tiene una copa alta. En Yautepec se toma para este entonces como modelo el disfraz de Tlayacapan, la sociabilidad y el intercambio en las tres localidades en cuestión se pone de manifiesto, además de que se puede ver la influencia e intercambio con pueblos más alejados.

En este contexto James Scott: afirma que “se podría concebir al carnaval como el ambiguo triunfo político de los subordinados logran arrancándoles violentamente a las élites” (p. 211). Así la válvula de escape se hace patente, pues la situación se complica a finales del siglo XIX, en el Porfiriato, pues las haciendas crecen como nunca antes, y las dificultades que atraviesan, quedan de manifiesto en una serie de casos en los que las comunidades vieron afectados directamente sus intereses, se imponen una serie de formas de socialización que acusarán conflic-



to en las comunidades. En primer lugar; el caso del arrendamiento de tierras de Tlayacapan a la Hacienda de San Carlos, que se adueña de las mismas comenzando un litigio que gana el pueblo de inmediato en 1874, aunque pudieron tomar posesión de ellas hasta 1915, en plena revolución y en plena época de hambruna (Mares, p. 64).

Continuando con la socialización para el caso de Tepoztlán los caciques locales se encargaron de enviar a habitantes a una cárcel en Quintana Roo, debido a que se disputaban la explotación de los bosques para hacer carbón (Lewis, p. 35). Por otro lado nuevamente en Yauhtepec encontramos que tras un intento de rebelión al perder 1 200 hectáreas de tierra expropiadas por la Hacienda de Atlihuahayán, surgió entre los campesinos un movimiento de resistencia que lideraba un lugareño llamado Jovito Serrano en 1903 y que culminaría con el destierro en 1904 de algunos de los trabajadores residentes en el mismo pueblo, quienes son llevados a la cárcel a Quintana Roo y algunas personas pasaron a trabajar forzosamente a unas haciendas de Yucatán (Gilly, p. 50 y Warman, p. 96). Por último retornamos a Tlayacapan donde se dio el asesinato de un capataz de la hacienda de Pantliltán, en 1909, debido a maltrato propinado a los trabajadores y que acarrió una fuerte persecución (Gaona, p. 14). Esa presión que ejercen las haciendas hacia sus trabajadores hace cada vez más insostenible la situación. Como se mencionó con anterioridad esta imposición es parte de la socialización, en donde los dominadores asignan cual es el papel que debe tomar cualquier sector social, en este caso las comunidades.

Con la modernidad, llegó la transformación de la memoria colectiva, se asume que el chinelo realmente es una burla al español, siendo que en la región es escasa la presencia de éstos, como se ha argumentado con anterioridad. Podemos dejar de manifiesto, que el festejo permite a las comunidades soportar la situación, al convertirlo en su válvula de escape. Esta situación se agrava durante los siguientes años, donde el despojo de tierras y la explotación crecen como nunca en el centro de México, la socialización se pone de manifiesto. Entonces el discurso oculto se ve sustituido por un discurso directo y tanto la sociabilidad como la socialización se ven sustituidas por la rebelión zapatista de 1910, donde los pueblos ven activa su participación y en-

tonces el festejo se suspende, terminando con ello la etapa formativa del carnaval morelense.

## Conclusiones

Desde finales del siglo XVIII y principios del XIX, en lo que hoy se denomina estado de Morelos, se comienza a gestar una identidad regional, en la cual la religiosidad popular, la fiesta y la música son factores importantes, de esta manera encontramos en estos tres elementos un proceso de sociabilidad, en donde el intercambio es equitativo entre los realizadores de dichas actividades. La fiesta de los toros también fue otro elemento de identidad regional en las zonas de haciendas, se incrementó conforme los pueblos sufrieron el despojo de sus tierras, lo que provocó una fuerte rivalidad entre hacendados y comunidades, los primeros otorgaban los animales mientras que los segundos los jugaban. Los lazos comunitarios, se fortalecieron, la sociabilidad se pone de manifiesto, pues a través de las fiestas se acrecentaron los pactos de lealtad y se fortalecieron también los lazos de parentesco y compadrazgo. Las apariciones y otras expresiones de religiosidad popular consolidan la autonomía de los pueblos, misma por la que pelearon a lo largo del siglo XIX.

A partir de diversas condiciones históricas tales como el incremento de la leva y las leyes de desamortización que golpearon a los pueblos, se sientan ciertas bases, que eventualmente contribuirán al surgimiento de un tipo de resistencia. Es entonces cuando surge el carnaval como vehículo de protesta, en todo el centro de México, lo cual no quiere decir que los pueblos no adaptaran a sus intereses el liberalismo. Uno alejado de la élite política, pues mientras el liberalismo de élite defendía que el municipio sería la base para la recaudación fiscal, los pueblos pensaban en una nación cuya base sería precisamente el municipio.

En las distintas comunidades, a pesar de existir cierto apego regional construido a partir de la cercanía o de los lazos sanguíneos, el sentido de pertenencia hacia el lugar de origen termina imponiéndose; es como surge una rivalidad que sólo puede ser explicada a través del

proceso de identificación dentro de los propios pueblos, que después juntos conforman una identidad regional. La identidad se conforma a partir de los lazos de solidaridad, la sociabilidad, que permite a los participantes ser parte de esa colectividad, a distintos niveles es decir, por un lado, el intercambio interno dentro del propio pueblo, pero también el intercambio entre comunidades, con lo cual se logra definir la región con rasgos culturales similares y muy distintivos.

Por otro lado, los problemas que trajo consigo el crecimiento de las haciendas y la ley de desamortización de bienes que afectaron a las comunidades son factores que deben considerarse seriamente, pues precisamente permitieron un proceso de identificación que se convertirá en identidad durante la segunda mitad del siglo XIX.

## Bibliografía

- ALARCÓN CARMONA, Andrés (2002), *Centro Ceremonial Tlayacapan*. Tlayacapan: DFlores Grupo Empresarial.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (2013), *El Zarco*, séptima edición. México: Grupo Editorial Tomo S.A de C.V.
- ÁLVAREZ PORTUGAL, Tania Vanessa (2007), “El carnaval de Yautepec”, tesis de Licenciatura en Historia, dirigida por Adria Paulina Milagros Pichardo Hernández. Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BARTH, Fredrik (1987), *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BASTIDA SALOMÓN, Héctor Daniel (1993), *El carnaval de Yautepec*. Yautepec: El impresor Tlahuica.
- GALLART NOCETTI, María Antonieta y Luz Lozano Nathal (2010), “‘Con azúcar por favor’. Cultura y caña de azúcar”, en Beatriz Scharrer Tamm (coord.) *Un dulce ingenio. El azúcar en México*. México: Dirección de Culturas Populares de México del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- GARCÍA DE LEÓN, Antonio (2011), “Introducción”, en *Las músicas que nos dieron patria. Músicas regionales en las luchas de independencia y revolución*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GAONA, Rafael (1997), *El Diablo en Tlayacapan*. México: Ediciones Mar y Tierra.
- GILLY, Adolfo (1982), *La Revolución Interrumpida, México, 1910-1920: una guerra campesina por la tierra y el poder*, Decimoctava edición. México: Ediciones el Caballito.
- GIMÉNEZ, Gilberto (2009), *Identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Mexiquense de Cultura, Intersecciones.
- HÉAU LAMERT, Catherine (2011), “Corridos zapatistas y liberalismo popular”, en *Las músicas que nos dieron patria. Músicas regionales en las luchas de independencia y revolución*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- KATZ, Friedrich (2010), *La servidumbre agraria en México en la época porfiriana*, 10ª impresión. México: Ediciones Era, Colección Problemas de México.
- LEWIS, Oscar (1976), *Tepoztlán un pueblo de México*, Tercera edición. México: Joaquín Mortiz.
- LOMNITZ-ADLER, Claudio (1985), *Evolución de una sociedad rural*. México: Consejo Nacional del Fomento a la Educación/Fondo de Cultura Económica.
- MARES Morales, Porfirio (1999), *Símbolo de Tlayacapan*. Tlayacapan: H. Ayuntamiento de Tlayacapan 1997-2000.
- MENDICUTI Navarro, Ana Lilia (1989), “La Banda de Tlayacapan, Morelos: Tradición, Resistencia y Refundación”, tesis de licenciatura en Antropología Social, dirigida por Patricia Safa Barraza, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.
- MUIR, Edwuard (2001), *Fiesta y rito en la Europa Moderna*. Madrid: Editorial Complutense.
- NAVARRETE, Federico (2004), *Las Relaciones Interétnicas en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- ORTIZ PADILLA, Alejandro (2007), *Una aproximación al origen del chinelo: su danza y su música*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Casa de Cultura de Morelos.
- REYES, Aurelio de los (1990), "Relatoría: La vida cultural en las Haciendas", en María Teresa Joaquín Ortega, Juan Felipe Leal, Patricia Luna Mares, Ricardo Rendón Garcini y María Eugenia Romero Ibarra (1990), *Origen y evolución de la hacienda en México: Siglos XVI al XX. Memorias del simposio realizado del 27 al 30 de septiembre de 1989*. México: El Colegio Mexiquense/Universidad Iberoamericana/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ROBLES UBALDO, Humberto (2008), *Encuentro Cultural 2008, Tlayacapan, Tepoztlán, Yautepec*, Tepoztlán: Instituto de Cultura de Morelos-H. Ayuntamiento de Tepoztlán 2006-2009/Coatecutli A.C./Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- RODRÍGUEZ FLORES, Inocencio V. (2001), *El brinco del chinelo. Orgullo y tradición de Tepoztlán (Hacia dos siglos de Carnaval)*, Tepoztlán: H. Ayuntamiento de Tepoztlán.
- SÁNCHEZ Reséndiz, Víctor Hugo (2006), *De Rebeldes Fe*, 2ª Edición, Cuernavaca: Casa de Cultura de Morelos/Editorial la Rana del Sur.
- SANTAMARÍA Pedraza, Cornelio (2013), *La Banda de Tlayacapan ¿Quién ha visto un quetzal en cautiverio?* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Comisión Nacional de los Derechos Humanos/CNDPI/Gobierno del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/H. Ayuntamiento de Tlayacapan.
- SCOTT, James (2007,) *Los dominados y el arte de la resistencia*, segunda reimpresión. México: Ediciones Era.
- YOUNG, Eric Van (2006), *La otra rebelión: la lucha por la independencia de México, 1810-1821*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VILLAMIL Tapia, Enrique (1986), *El Origen del Carnaval en el Pueblo de Tepoztlán, Morelos*. Tepoztlán: [s.e.].
- WARMAN, Arturo (1988), *... Y venimos a contradecir. Los campesinos de Morelos y el Estado Nacional*, segunda reimpresión. México: Secretaría de Educación Pública/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

**Archivos Consultados:**

Archivo Municipal de Tlayacapan.

Archivo General de la Nación.



### **El pan de muerto: una práctica culinaria en los municipios de Genaro Códina, ciudad Cuauhtémoc, Pinos y Zacatecas**

María Magdalena Calcanaz Gutiérrez

En México la celebración a los muertos, es una festividad que está presente desde la época prehispánica, sin embargo, tras la expansión de la cultura española, las prácticas y costumbres se fueron modificando de acuerdo a la concepción judeo-cristiana. El sincretismo entre ambas culturas permitió el mestizaje no sólo entre la sociedad, sino también en las tradiciones, creencias y estilo de vida que dieron como resultado la formación de una nueva identidad en el México actual. El pan de muerto es prueba viviente de la herencia española y uno de los componentes fundamentales de las ofrendas hacia los muertos. Hoy en día, el territorio mexicano goza de una amplia diversidad cultural que se concentra en los diferentes estados del país, con ello la preparación del pan y su valor simbólico es particular en cada región.

Uno de los motivos que llevó a desarrollar esta investigación, fue el interés por romper con los tradicionales paradigmas que establecen que la cultura mexicana se ubica solamente en el centro y sur del país, dejando de lado a los estados del norte, como es el caso de Zacatecas. Por lo cual, es importante promover una mayor difusión, demostraciones o festivales donde se involucre a la sociedad zacatecana, con el fin de conocer y aprender otras expresiones culturales que se realizan en el



mismo estado. Dado que el arte de hacer pan de muerto, implica adentrarnos a las costumbres y hábitos de los pobladores de cada municipio y lo que representa para ellos el festejar y ofrendarlo; debido a que esta manifestación se ha transmitido por generaciones y ahora forma parte del patrimonio intangible zacatecano.

En la actualidad, nuestra sociedad se encuentra inmersa en un mundo globalizado que ha impactado las tradiciones mexicanas, logrando que se pierda el sentido simbólico e identitario y en contra parte adquiera un valor mercantil o capitalista. Empero, no podemos sólo culpar a la globalización como la única causante de estos factores, pues es responsabilidad de nosotros como individuos sociales el preservar y difundir las tradiciones de nuestro entorno. Los mecanismos culturales que hoy en día adoptamos dentro de la celebración de muertos, por una parte obedecen a esa relación inmediata que existe entre el vecino del norte y México y, por otra, el constante dinamismo de la cultura ya que ésta es el reflejo de la sociedad y, por lo tanto, las tradiciones cambian de una época a otra (Burke, pp. 30-42). A pesar de ello, no podemos perder de vista nuestras raíces, ya que son éstas las que nos hacen diferentes del otro y nos otorgan pertenencia.

El presente texto pretende reflexionar sobre las particularidades del proceso de elaboración del pan de muerto en los municipios de Genaro Codina, ciudad Cuauhtémoc, Pinos y la capital zacatecana (mapa 1), a partir de entrevistas que se realizaron a distintos panaderos habitantes de estas comunidades. Desde las diversas perspectivas obtenidas en dichas entrevistas, podremos observar y analizar los usos, costumbres y tradiciones que prevalecen en la práctica culinaria durante la celebración a los muertos, así como dar cuenta del simbolismo que cada comunidad imprime en su pan. Para conseguir examinar estos objetivos es necesario cuestionar lo siguiente, ¿cuál es el valor del pan de muerto que la sociedad le otorga hoy en día? ¿Por qué el consumo de este producto ha ido decreciendo en las panaderías? ¿Esto tendrá una relación en que las grandes empresas de autoservicio vendan este producto? Recordemos que este tipo de sistemas han ido en gran auge y han detentado una favoritismo entre la sociedad.

## Antecedentes del pan de muerto

La tradición de la elaboración del pan ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad; con el paso del tiempo el proceso de fabricación, las técnicas, la finalidad y el consumo, se han ido transformando de acuerdo a las exigencias del contexto. Dentro de la cultura mexicana podemos encontrar una gran variedad de formas, tamaños, colores y sabores de pan que representan la idiosincrasia del pueblo mexicano; asimismo, el pan se ha convertido en un producto típico y simbólico en las costumbres y fiestas populares del país, como en el día de Reyes magos, en la ferias, en las fiestas patronales de cada comunidad y en el día de muertos. Cabe señalar, que abordar los antecedentes del pan de muerto ha sido en cierto modo dificultoso, debido los escasos estudios del mismo y la falta de análisis crítico de las fuentes; por ello, no podemos afirmar tajantemente el origen y simbolismo del pan de muerto, pero sí un posible acercamiento de lo que pudo significar.

El ofrendar alimentos u objetos a los muertos no es característico de la actualidad ni de la cultura mexicana, esta práctica ancestral proviene de las primeras culturas que habitaron el mundo; así, “ofrendar es compartir con los difuntos ciertos goces de la vida y algo de los frutos obtenidos en la anualidad pasada [...] La ofrenda se prepara y exhibe como expresión de sentimiento aparentemente de gratitud, amor y veneración” (Mendoza, p. 35).

En el México Prehispánico, las culturas del centro y sur tenían dos calendarios paralelos, uno de 260 y otro de 360 días, que regían el ciclo agrícola, la vida social y política de los pobladores. En el calendario de 360 días, conformado por 18 meses cada uno de 20 días, se efectuaban diferentes celebraciones a los muertos o bien a los dioses; en el décimo mes realizaban una fiesta solemne llamada *Miccayhuitl* o *Huauhquiltamaqualiztli*: la fiesta grande de los muertos, en la que colocaban ofrendas alimenticias sobre “las sepulturas de los muertos” (Dirección General de Culturas Populares e Indígenas). Las ofrendas destinadas a los difuntos se conformaban generalmente de tamales, flores e incienso, éstas se ofrecían por cuatro años sucesivos, debido a la creencia de que el difunto quedaba en deuda con la tierra, por ello tenía que pa-

sar un penoso viaje de cuatro años hasta llegar al *Mictlán* o “lugar de los muertos” donde gobernaba Mictlantecutli (Dirección General de Culturas Populares e Indígenas). En este sentido, el tamal se constituyó como una de las ofrendas elementales hacia los muertos, dicho alimento estaba elaborado con maíz, semilla particular de Mesoamérica que detentaba una carga simbólica en el pensamiento náhuatl por su analogía con el ciclo humano. Mientras el desarrollo de la mazorca era equivalente al ciclo vital de un individuo, las fiestas del año marcaban las etapas del maíz tierno y de la maduración de la cosecha (Dirección General de Culturas Populares e Indígenas).

Una de las fuentes de las que podemos hacer objeto de estudio para esta investigación, son las crónicas, realizadas principalmente por frailes, las cuales describieron la naturaleza y características de los habitantes así como el entorno geográfico del Nuevo Mundo. Uno de estos relatos fue el elaborado por Fray Bernardino de Sahagún, quien en su libro *Historia general de las cosas de Nueva España* menciona el uso recurrente del tamal como ofrenda en los ritos funerarios y preparación para la guerra:

En el mes catorce llamado Quecholli, dedicado al dios Mixcóatl, acabados los cuatro días en que acababan las saetas y dardos, hacían unas saetas chiquitas de cuatro en cuatro, con cada cuatro teas; y así hecho un manojito de las cuatro teas y de las cuatro saetas, ofrecíanlas sobre los sepulcros de los muertos; ponían también junto con las saetas y teas, dos tamales. Estaba todo esto un día entero sobre la sepultura y a la noche los quemaban (pp. 89-90).

En otra de sus narraciones, Sahagún señala algunos tipos de tamales que se ofrendaban durante la festividad en honor al dios Tláloc, cuya celebración tenía lugar cada ocho años; además, detalla los ingredientes manejados y la finalidad de estos alimentos.

Dicha fiesta tenía por nombre atamalqualiztli, que significa ayuno de pan y agua, y sólo comían en ocho días unos tamales hechos sin sal y bebían agua clara [...] A los tamales que comían se les llamaban atamalli,

porque ninguna cosa utilizaban ni sal ni cocían el maíz, sino solamente con agua. [...] se temía en esta tradición porque si alguien comía en secreto dios le castigaría con lepra. En esta fiesta se ofrecían diversos tipos de tamales como los mencionados anteriormente, otros llamados xocotomaxtli y otros nacatomalli [...] Bailaban alrededor de su Cu (templo) de este dios (Tlaloc) y cuando pasaban cerca de un cesto lleno de tamales, éstos los cogían [...] Decían que este ayuno se hacía por descanso al mantenimiento, porque ninguna cosa se comía con el pan y no se mezclaba con sal, cal y salitre ya que estos ingredientes lo envejecían y con este ayuno se remozaba (p. 17).

Las culturas que habitaron el norte de México, conocidas generalmente como chichimecas, también tuvieron lugar en algunos relatos de viajeros, conquistadores y frailes. Como ilustración tenemos el tratado *Guerra de los Chichimecas*, escrito por el agustino fray Guillermo de Santa María en la segunda mitad del siglo XVI. Refiere en uno de sus apartados sobre los cultos funerarios de estos naturales nómadas, donde puntualiza que su luto es trasquilarse y tiznarse de negro, para quitárselo hacen fiesta y convidan a sus amigos, “no entierran sino que man a sus muertos y guardan sus cenizas en unos costalillos que traen consigo, y si son de enemigos las esparcen por el viento” (Carrillo, p. 33).

Es importante mencionar, que el rito funerario no sólo se caracterizó en incinerar a los difuntos, pues se han encontrado tumbas de tiro como otro sistema de enterramiento, principalmente en el estado de Zacatecas; estas tumbas se denominan así porque se ingresa a ellas mediante un tiro vertical que conduce a una bóveda mortuoria. Las ofrendas halladas en dichas tumbas son sobre todo objetos de la vida cotidiana, como ollas de barro, vasos, instrumentos musicales, etcétera, debido a la creencia que los objetos terrenales eran necesarios para transitar el camino al inframundo y cruzar a la otra vida (Letchipia, p. 16). Si bien, no se localizó algún antecedente que indicara qué tipo de alimentos se utilizaban como ofrendas en las ceremonias a los muertos, sin embargo Philip Powell, (pp. 55-56) señala brevemente que el cuerpo del difunto se enterraba junto con alimentos y agua

para el más allá, asimismo alude sobre la producción de una especie de pan blanco elaborado con mezquite –no como ofrenda-, en grandes rebanadas, cuya caducidad podía durar meses o hasta un año.

Por otro lado, Cristina Barros y Marco Buenrostro (Letechia, pp. 91-92), mencionan que dentro de las celebraciones de muertos de los mexicas, los cocolli se ofrecían al dios Xipe Totec, elaborados con maíz llamado ocholli, y éstos se colgaban en racimos de los techos de las casa. Según Dominique Dufétel, esta especie de pan auguraba la muerte de la cosecha y podría ser el origen del pan de muerto (p. 17).

Sin embargo, Elsa Malvido (2006, p. 47) sostiene que la celebración del día de muertos es meramente occidental, y con ello el significado y la elaboración del hoy llamado pan de muerto; ya que, durante la celebración a Todos los Santos en el siglo XIII, en los reinos católicos de León, Aragón y Castilla, se acostumbraba a preparar ciertos alimentos entre los que destacaron los dulces y panes, imitando a las reliquias, es decir a los huesos que portaron los nombres de los santos; estas reliquias representaron cada parte del cuerpo que se veneraba, como el cráneo, astillas de huesos, esqueletos completos que cambiaron el sabor, la consistencia y la forma. Los panes en forma de huesos se llevaban a bendecir a la iglesia, para ser posteriormente colocados en la mesa donde se encontraba la imagen del santo, con la finalidad de santificar la casa y la protección intermediadora al individuo. Dichas prácticas se perpetraron en Mesoamérica a partir del proceso sincrético entre ambas culturas, pronto se construyeron altares y en ellos se colocaron:

los dulces que imitaron dichas reliquias, asignándoles el nombre árabe de alfeñiques, hechos por las mojas de Santa Clara y San Lorenzo, demandados por la gente rica, mientras que la clase baja recurría a lo que los indios hacían con azúcar derretida en moldes de barro, así como panes diversos con forma de niños cubiertos con azúcar rosada o redondos con los huesos alrededor (p. 48).

No obstante, en el siglo XVII en Nueva España, la tradición del pan se extiende a más sectores de la población, ya fueren blancos, indios o

mestizos; dicha tradición comienza a acrecentarse a partir de las fiestas patronales, dado que para esta época el catolicismo se consolidaba como la única religión en la sociedad novohispana. En las celebraciones religiosas el pan adquirió características curativas y milagrosas por lo que se desarrolló un consumo general; un ejemplo ilustrativo fue el que se vivió en un convento de monjas carmelitas de Puebla, quienes propagaron la devoción a Santa Teresa a toda Nueva España, mediante la repartición de panes que tenían la imagen impresa de la santa y el nombre de Jesús.

La primera noticia del milagro se remonta hacia 1648. En esa época los Poblete eran una familia distinguida. [...] Juan Pérez de Ribera cayó enfermo de una mal que le provocó “tullimiento en las manos”. La madre Andrea de la Santísima Trinidad le dio a María de Poblete los polvos de los panecitos para que se los administrara al marido enfermo. Doña María echó los polvos en agua y para su sorpresa éstos no se disolvieron sino que se reintegraron y volvieron a formar el panecito (Tenorio, 2001, pp. 12-13).

A mediados del siglo XVIII, la industria panadera alcanzó una mayor popularidad y demanda entre la sociedad urbana; permitiendo producir cantidades considerables de pan que poco a poco transformaron las prácticas artesanales y manuales en un proceso comercial. En la medida en que su producción generaba grandes fuentes económicas para sus dueños -en su mayoría de origen español quienes monopolizaron esta industria- más no para los trabajadores pues estos eran explotados con largas jornadas laborales, y eran acreedores a salarios bajos.

Hacia 1765, en la ciudad de Zacatecas, se tenía registrado un total de 52 panaderos dentro del gremio, estos trabajadores debían cumplir con ciertas ordenanzas para ejercer dicho puesto, de lo contrario eran acreedores a una multa (AHEZ,<sup>1</sup> 1765, fj.1- fj.1v). A menudo se suscitaban algunos conflictos entre panaderos, harineros y molineros, debido al alza de precios, la mala calidad y el monopolio de las mate-

<sup>1</sup> Siglas del Archivo Histórico del Estado de Zacatecas.

rias primas. Por ello, el ayuntamiento decidió apearse a las normas estipuladas por la Calicata o “mapa del sr. Oliván”, documento que regía las posturas del peso y medidas del pan.

La celebración a los muertos en la urbe cobra otro sentido después de la independencia, época en que México se separaba del yugo español, ésta se vuelve más festiva orientada al convivio y a la diversión. A finales del siglo XIX y principios del XX, el 2 de noviembre las personas asisten a los cementerios para ofrecer a sus difuntos comida, flores y música, y los altares de muertos son representados en las casas de los habitantes (Letchipia, p. 37).

Para los grupos indígenas aun existentes, la conmemoración a los muertos implica un momento de encuentro, no sólo entre vivos y ancestros sino entre la comunidad, cuyo valor es diferente y con ello el significado del pan de muerto; por ejemplo, en Michoacán los alimentos se elaboran generalmente en referencia al cuerpo humano como sucede entre los purépechas, donde el pan simula figuras antropomorfas que reproducen los contornos corporales. En Puebla los nahuas de San Miguel Tzinacapan, estiman que los tamales de carne que se preparan para esta ocasión simbolizan el cadáver de los difuntos, alegóricamente la hoja que lo envuelve cobra el sentido del ataúd. Dado que los tamales se elaboran a base de maíz, mole negro y carne, los ingredientes toman las funciones del cuerpo, la sangre y el alma (Dirección General de Culturas Populares e Indígenas).

### **El pan de muerto en cuatro municipios de Zacatecas: una tradición viva**

En el estado de Zacatecas el celebrar a los muertos es una tradición que hoy en día tiene continuidad entre los habitantes, esta festividad se hace en honor al recuerdo de aquellos que ya no están entre nosotros y asimismo permite la convivencia familiar y de la comunidad. Dentro del ritual de esta práctica, el pan cumple un rol fundamental en los altares ya

sea como ofrenda o bien como representación del cuerpo del difunto. En las comunidades y municipios de Zacatecas existen diversas maneras de producir el pan de muerto que ha prevalecido por generaciones, la peculiaridad que se imprimen en las técnicas y el significado que se le otorga al pan es lo que da sentido de pertenencia e identidad a cada sociedad. De ahí, la importancia de abordar cuatro de los municipios de Zacatecas: Genaro Codina, ciudad Cuauhtémoc, Pinos y la Capital, para adentrarnos a las distintas costumbres y concepciones sobre el pan de muerto, pero también conocer cómo se ha ido transformado y adaptando la tradición a las nuevas exigencias del entorno.

Para ello, se realizó una serie de entrevistas en los municipios mencionados a personas que poseen experiencia en esta manifestación culinaria; algunos de estos individuos elaboran el pan en panaderías y otros lo confeccionan en su hogar y lo venden en lugares no establecidos. Lo interesante de esta investigación de campo fue conocer y acercarnos a los diferentes procesos gastronómicos del pan de muerto, desde los instrumentos e ingredientes que utilizan hasta el ritual de elaboración y su obtención; así también, mostrar y ser parte de ese conocimiento adquirido y representado finalmente en el pan de muerto.

### **Genaro Codina**

En el municipio de Genaro Codina, ubicado al sudeste del estado de Zacatecas, los preparativos para la elaboración del pan de muerto comienzan el primero de noviembre. El pan tradicional que aquí podemos encontrar tiene un aspecto antropomorfo, es decir, de forma humana, que simboliza el cuerpo yacente e inerte de un difunto y es conocido por los pobladores como muñequito o de bulto, aunque también los hay en su forma tradicional, redondos con huesitos en la cubierta y espolvoreados con azúcar.

La panadera Arcadia Castro,<sup>2</sup> procedente de la comunidad de San Miguel del agua Zarca, ha adquirido experiencia en la producción de

<sup>2</sup> Entrevista a Arcadia Castro realizada el 22 de julio de 2013.



este pan, cuya tradición inició elaborándolo para su familia de forma empírica, y posteriormente se convirtió en su sustento. Uno de sus sobrinos nos describe un recuerdo particular de la infancia sobre el pan de muerto de su tía:

cuando éramos niños, recuerdo que mi tía para estas fechas (día de muertos) nos hacía unos panecillos muy peculiares en forma de muertito, era agradable degustar el olor a canela que se imprimía en toda la casa y finalmente saborear el delicioso pan.”<sup>3</sup>

Arcadia menciona que la demanda de pan de muerto en la comunidad, hoy en día es muy baja, debido a esto los preparativos comienzan un día antes de la celebración a los muertos, ya que sólo realiza aproximadamente 20 piezas de pan o si es por pedido se considera la cantidad y el tiempo de preparación.

La panadera comparte con nosotros el proceso de elaboración de pan de muerto. En la mañana del primero de noviembre, la señora Arcadia inicia con los preparativos de elaboración. En una artesa de madera coloca la harina, azúcar, manteca, levadura y poca agua tibia, y finalmente agrega royal; con la mano bate los ingredientes y añade un poco de sal. Cuando se logra una masa consistente ésta se estira con un rodillo, después es cortada con una navaja en piezas pequeñas y medianas para formar los partes de los muertitos. Los brazos van cruzados y las piernitas tirantes, mientras que la boca y los ojitos se componen de grajeas azules. Una vez constituidos todos los panecitos se ponen a reposar en una cama y se les tiende una sábana encima, hasta que logran esponjarse. Posteriormente, se meten a un horno de ladrillo, el cual lleva más de 50 años en uso y es calentado con leña, ahí se dejan cocer unos 25 minutos y cuando han tomado un color entre café y amarillo se sacan. Por último, se les unta manteca con un trapo y se espolvorea azúcar en todo el pan. Cuando el pan ya está listo, y se acerca la noche de la celebración, las personas acuden al domicilio de la panadera para

<sup>3</sup> Entrevista a Saúl Chávez, realizada el 22 de julio de 2013.

adquirir su pan y poder disfrutar de su aroma y sabor como nos lo detalló su sobrino.

Por otro lado, el señor Javier Castro Esquivel aprendió el oficio de panadero desde la infancia cuando ayudaba en el negocio familiar de sus papás.<sup>4</sup> En la actualidad, el negocio del pan se ha convertido en un sustento económico, pero no sólo eso, pues ha continuado con la herencia tradicional y artesanal de elaborar pan que prevalece en el municipio y en las comunidades de Genaro Codina. Al igual que la panadera Arcadia, Javier Castro comienza con los preparativos un día antes de la festividad a los muertos, los ingredientes que emplea, son levadura, harina, huevos, azúcar, manteca y una pequeña porción de sal yodada, los ingredientes varían de acuerdo a la cantidad de pan a realizar. Cuando se tienen preparados los ingredientes, éstos se mezclan y se le añade poquita agua. Una vez lograda una masa sólida y firme se prosigue a separarla en medianas porciones, para ser estirada cada pieza con un rodillo y después lograr hacerla de forma ovalada; cabe mencionar que los muertitos son de una sola pieza, es decir, sus extremidades no están separadas, ahí mismo se trazan con un palito la boca, los ojos y los bracitos, los cuales se representan cruzados. Posteriormente, se sitúan todos los panecitos en el horno –el cual es de ladrillo–, mientras se espera a que se cosan éstos se están volteando por tres minutos, hasta que presentan un color entre dorado y café se retiran del horno.

Ambos testimonios revelan, por una parte, ese proceso complejo de crear, confeccionar e idear el pan de muerto que ha permitido una estrecha relación entre productor y producto, definiendo un afecto de sentimiento aunque éste sea implícito y ha determinado una identidad que los hace diferentes a los otros. Por otra, la falta de capital económico ha sido uno de los factores que han modificado las tradiciones, en este caso, los ingredientes que no pueden ser costeados se dejan de utilizar o se remplazan por otros, o en el peor de los casos el pan puede dejar de ser producido y, por ende, dejar de ser consumido por la comunidad.

<sup>4</sup> Entrevista a Javier Castro Esquivel realizada el 22 de julio de 2013.

## Ciudad Cuauhtémoc

Al sur de Zacatecas se localiza el municipio de San Pedro Piedra Gorda, hoy ciudad Cuauhtémoc. Este municipio goza de diversas expresiones culturales, costumbres y tradiciones que cobran sentido a través de la práctica de sus habitantes. Algunas de estas manifestaciones se han concentrado y estudiado en una investigación realizada por Vicente T. Mendoza y su esposa Virginia R. R de Mendoza, quienes detallan ampliamente la riqueza del folclore de ese poblado donde perviven las huellas de las culturas chichimecas y el pasado colonial. Una de estas representaciones que sigue vigente en la comunidad, es la celebración a los muertos, festividad que se ha ido transfigurando y adecuando al contexto moderno, pero su esencia ha prevalecido ante el transcurrir del tiempo.

De acuerdo con la tradición oral, existía una manera peculiar de pedir el muerto que se caracterizaba por un gran espectáculo casi teatral, constituyendo la escena de un rito funerario, todo esto acompañado de una letanía acorde a la época. Petra Guzmán Barrón, hoy exánime, evoca este recuerdo de su infancia:

Se forman grupos de muchachos de 12 a 15 años, no mayores de 20, y se disfrazan para representar los siguientes papeles: el muerto con una sábana, el que lo acompaña lleva una capa, dos que llevan los ciriales, otro que porta la Cruz formada de tablas y con un farolito, el sacristán que lleva una ollita y el monaguillo con una campanita. Todos van en comitiva por las calles y hay uno que lleva un costal para recoger lo que los vecinos del lugar les darán. Entretanto, en las casas las muchachas preparan en la puerta una mesa con elotes y calabazas cocidas, raras veces pan, y esperan la llegada de los que piden el muerto. [...] El muchacho que hace de muerto al llegar a la puerta de cada casa se tiende al suelo y aun lado se coloca el que lleva el costal, al fin de recoger lo que le den. Entonces cantan: Muerto si hubieras corrido / no te hubieran alcanzado; pero como no corriste ahora te llevan cargado. [...] Cuando ya recogieron suficientes dádivas en sus costales, se van a un llanito y allí se reparten sus elotes y calabazas y se sientan muy satisfechos (Mendoza y Mendoza, pp. 298-299).

Cabe señalar que dicha tradición de pedir el muerto simbolizaba una forma de obtener alimentos u ofrendas, en este caso, para aquellas personas menesterosas de la sociedad, es decir, era una colaboración para poner la ofrenda (p. 439). En la actualidad esta costumbre ya no se lleva a cabo en el municipio, aunque en el año pasado, dentro del marco de la festividad a los muertos en la capital del estado de Zacatecas, se escenificó esta práctica dando a conocer otras formas de pedir el muerto en el estado.

Las ofrendas que a menudo encontramos en los altares de muerto son las flores y ceras, que se colocan de acuerdo a las almas que se esperan en la casa; además, elotes, calabaza, miel de colmena, camotes, perones; así como un vaso de mezcal y cigarrillos, siempre y cuando se considere el gusto del difunto. Los muertos toman la sustancia de los alimentos y al día siguiente se reparte la ofrenda entre las amistades. Para recibir a los muertitos, algunas veces cantaban el siguiente estribillo:

Oremos, oremos, angelitos semos,  
del cielo bajamos pidiendo limosnas,  
si no nos la dan  
puertas y ventanas nos la pagarán (p. 439).

Por otra parte, el pan de muerto, menciona Petra Guzmán, era muy rico y podía ser de una torta o de un muñeco en forma ovalada, cuyos brazos estaban abiertos o cruzados.

Se vendía principalmente en épocas de Todos los Santos y Muertos (p. 463). Esta forma de elaborar pan de muerto no difiere en la actualidad, ya que, aún lo encontramos de aspecto antropomorfo, de una sola pieza y cubierto de una masa rosa o amarilla –según sea el sexo– que alegóricamente es una especie de sábana o cobija. También los hay redondos como el que produce el pandero Juan de Dios,<sup>5</sup> residente del municipio y dueño de la panadería Ixoye. Año con año realiza su tradicional pan de muerto de husitos elaborado con harina de tri-

<sup>5</sup> Entrevista a Juan de Dios realizada el 23 de septiembre de 2013.

go, mantequilla, huevo, esencia de naranja y levadura; refiere que esta costumbre se lleva a cabo en el estado de Aguascalientes, donde anteriormente radicaba y hoy en día la lleva consigo y la transmite en el municipio.

## **Pinos**

Otra tradición culinaria en la celebración a los muertos es la que se lleva a cabo en el municipio de Pinos, cuya festividad empieza el 31 de octubre con las llamadas luminarias; costumbre que se efectúa en la comunidad de Santa Elena, localizada a 30 minutos de la cabecera municipal. La luminaria es un ritual de preparación para recibir a los difuntos mediante pequeñas fogatas en el cerro, creadas con leña seca, escobillas y nopales (Letechipia, p. 43), las cuales se componen diversas figuras que constituyen la simbiosis de lo prehispánico y lo colonial. Estas luminarias representan el camino o sendero que deben seguir los difuntos hasta con sus parientes vivos, donde les espera una deliciosa comida y todos aquellos objetos que en vida les pertenecieron. Es costumbre entre la comunidad que cada familia prendan sus propias luminarias fuera de sus casas, donde es colocada una pequeña fogata y al ritmo del fuego los niños disfrutan y saltan por encima de ella; alrededor de cada luminaria las personas sacan su ofrenda y ofrecen tanto a sus familiares como a sus vecinos ricos alimentos que son degustados, mientras todas las calles se alumbran con el ardor de la iluminaria para recibir aquellos que ya no están. Para completar este ritual se elaboran las ya tradicionales “gorditas para el muerto”, denominadas así por los pobladores debido a que su fisonomía es como la de un difunto o bien son de forma redonda; lo peculiar de dichas gorditas es que están constituidas a base de maíz, pueden ser dulces o saladas y en el caso de las primeras no son rellenas. De acuerdo con la tradición oral, dicha práctica surge a consecuencia de no haber dinero para la compra del trigo, por lo cual se sustituye con maíz agregándose levadura para obtener el mismo efecto del pan.

En una investigación efectuada por la Unidad Estatal de Culturas Populares de Zacatecas (2010), a través de un documental, dan cuenta del proceso de elaboración de estas gorditas donde se expone el relato de la familia Ortiz Piña que año con año se preparan para llevar a cabo dicha costumbre. Desde muy temprano la señora Ortiz y su hija recurren al molino público para la molienda del maíz, ahí mismo se va preparando la masa añadiéndole azúcar o sal. Una vez obtenida la masa se prepara de acuerdo a su fin; para el caso de las gorditas de dulce, en una olla se agrega leche y canela a la masa, para las saladas se muele el maíz con sal y poquita leche, posteriormente se agrega levadura, mantequilla derretida y es opcional el queso así como el chile rojo o verde. Cuando están listas las dos mezclas se prosigue con la forma, por un lado se realiza el tradicional muñequito que representa al difunto; la masa es cortada en piezas y luego se estira con un rodillo para formar el cuerpo del muertito, los bracitos y las piernas se realizan por separado para después integrarlos al cuerpo; el rostro se compone por ojos y boca, ambos elementos son simbolizados con pasas o nueces. Por otro lado, están las gorditas redondas que al fin de cuentas también son conocidas como gorditas de horno; éstas están rellanas de chile rojo o verde, o de acuerdo al gusto de la gente.

Por último, al estar completas las piezas se trasladan mediante una especie de pala a un horno casero, que es cerrado con piedras y barro para una mejor cocción dándoles un sabor diferente al convencional. Al estar cocidas toman un color entre café y rojizo, lo que indica que son aptas para disfrutar de su sabor y olor. En la noche del 31 de octubre, la familia Ortiz se prepara para celebrar la llegada de los difuntos a través de los múltiples y coloridos altares, así también poder disfrutar de estas ricas gorditas cuyo festejo se torna comunal entre vecinos y familiares. Cabe señalar, que esta práctica culinaria involucra a toda la familia, tanto adultos como niños son partícipes de este proceso, por lo cual permite que la tradición se conserve y continúe transmitiéndose a las futuras generaciones. Sin embargo, la preparación de las gorditas para el muerto han logrado trascender del ámbito casero y familiar para elaborarse en las panaderías, cuya confección se ha ido modificando de acuerdo a las necesidades y conocimiento de cada panadero.

Otra forma de realizar pan de muerto es el elaborado por el panadero José de Jesús Molina,<sup>6</sup> habitante de la cabecera municipal de Pinos. Los preparativos para hacer pan de muerto comienzan entre cuatro o dos días antes del 2 de noviembre, aunque la compra y venta de este producto inicia anteriormente al día de la celebración, debido a su compra con anticipación. Para llevar a cabo este proceso culinario utiliza como ingredientes harina de trigo, azúcar, sal, levadura de pasta, huevo, grasa vegetal o manteca, guayaba como saborizante y colorante ya sea rosa o amarillo. Con esto, Jesús Molina detalla la compleja y tradicional elaboración de su pan de muerto; como primer paso, menciona, para obtener el saborizante de las guayabas es necesario licuarlas y después colar las semillas, una vez obtenido el líquido, éste se bate junto con la harina y se agrega sal, azúcar y huevo, y con las dos manos se despolvorea la levadura de pasta sobre la mezcla ya preparada, posteriormente se le añade mantequilla y grasa vegetal. ¿Cómo se sabe cuándo la masa está lista? cuando ésta se ha despegado del cazo, así se pasa al tablero o mesa y se bolea para continuar con el estiramiento de la misma, para poder comenzar con la forma del pan.

Primeramente, se realiza la cabeza con una bolita de masa y las extremidades del muertito son cortadas proporcionalmente para después unir las. Segundo, se elabora una pasta de consistencia líquida que se coloca desde la cintura del muertito hasta los pies –como una especie de cobija– ésta se realiza con harina, manquilla, royal, colorante ya sea amarillo o rosa y saborizante de naranja o vainilla. Una vez colocada esta mezcla se espolvorea azúcar sobre ella y se unta huevo como abrillantador en la parte exenta de esta pasta; el pan es de una sola pieza, ovalado, de brazos cruzados en relieve, sin ningún semblante que pueda distinguir su rostro y de la cintura para abajo compuesto por una especie de cobija que lo envuelve. A continuación pasa al horno de ladrillos donde se tarda en cocer aproximadamente unos 25 minutos, listo para ofrecerse al público. El señor Molina comenta que esta práctica culinaria ha sido heredada de su hermano mayor, quien aprendió el oficio de panadero a los 14 años. En la actualidad, la industria pana-

<sup>6</sup> Entrevista a José de Jesús Molina realizada el 18 de julio de 2013.

dera se ha convertido en el sustento económico de su familia, donde todos ellos están involucrados en la producción artesanal del pan.

### La capital zacatecana

La celebración a los muertos en la capital de Zacatecas inicia desde el 1 de noviembre, día en que se festeja a los infantes difuntos y concluye el 2 de noviembre día de Todos los Santos. Ambos días, los cementerios son concurridos por familiares, amigos, vecinos con la finalidad de visitar a los que ya no estás con nosotros; así los cementerios se tornan en múltiples colores, olores y sabores, propiciados por las flores de cempaxúchitl y los ricos alimentos que venden fuera de ellos. Es tradicional encontrar en estos días, el tianguis que se coloca fuera del cementerio de Herrera, donde no pueden faltar las exclamaciones distintivas: “¡pá-sele llévese sus flores de cempaxúchitl para el muertito!” o “¡rico pan de muerto, ¿cuántos le damos?!” Además, los ricos dulces de muerto, como las típicas calaveritas de azúcar, que portan en la frente el nombre de quien la compra o de al que se le regalará. Para finalizar con dicha festividad en la noche de ambos días, los niños y grandes se disfrazan de aquellos personajes mexicanos como revolucionarios, la famosa catrina, políticos o bien personajes terroríficos de alguna película, salen a la calle a pedir dulces entonando una melodiosa y típica letanía.

No obstante, el primero de noviembre del año 2012 a cargo del Instituto Zacatecano de Cultura, se realizó por primera vez un pan monumental en forma de esqueleto el cual medía aproximadamente diez metros; este acontecimiento estuvo fundamentado en las crónicas que relatan sobre la naturaleza gigantesca de los antiguos pobladores chichimecas, partiendo de la leyenda circulada en los siglos XVII y XVIII, señaló el cronista. Algunos habitantes y autoridades se reunieron a compartir y disfrutar de este pan, en el que se utilizó una receta original usada en el D.F., constituida por harina de trigo, té de azar, huevo mantequilla, y ralladuras de limón y naranja, proporcionada por la chef Yadel Téllez Burelo; ahora este hecho ha formado parte de las nuevas tradiciones que se viven en el estado (*El Sol de Zacatecas*).



A través de la investigación, encontramos en la capital dos tipos de panes de muertos. Por un lado, el de forma redonda, cuyo revestimiento está conformado por una especie de huesos y en el centro un cráneo que alegóricamente hace referencia a un esqueleto; por otro lado, el pan de muertito o de bulto que continúa procesándose, aunque en menor medida, por algunos panaderos zacatecanos. Entre ellos la panadera Rosalba Troncoso,<sup>7</sup> quien aprendió este oficio, del panadero Benito Núñez Morales, hoy exánime y dueño de la panadería “El amasijo”. La señora Rosalba comenta, que la producción panificadora se convirtió en una fuente de ingresos al arribar a la capital, pues ella es procedente del rancho Calerillas. Asimismo, menciona, que el trabajar en la panadería donde aprendió este arte culinario, adquirió ciertos conocimientos que le permiten hoy en día continuar con la tradición de producir pan de muerto.

Los preparativos para llevar a cabo dicha elaboración dan comienzo cinco días antes del 2 de noviembre, debido a la compra de materiales que se necesitan para su producción. Los ingredientes que se requieren son: 1 kilo de harina, mantequilla o manteca vegetal, 300 gramos de azúcar, 10 gramos de sal, 30 gramos de levadura en polvo, 2 huevos –dependiendo de la cantidad de pan–, canela y vainilla. La preparación consta en mezclar todos los ingredientes en un cazo, cuando se ha obtenido una masa firme se estira y posteriormente se corta en piezas grandes para crear los distintos muertitos; estos se componen por brazos cruzados y piernas entrelazadas, entre sus manos porta una cruz y en la cabeza una especie de diadema simulando una sábana. En contra parte, los panecitos redondos siguen el mismo proceso anterior, pero esta vez la forma será circular y se le agregará en la cubierta cuatro especies de huesos formando una cruz y en el centro se sitúa una cruz, cuyo símbolo representa el cristianismo y a Dios. Consecutivamente, se dejan alrededor de 40 minutos en el horno para que esponjen y cuando están listos se les espolvorea azúcar encima. El 1 y 2 de noviembre la señora Rosalba se prepara con sus grandes canastas llenas de ese delicioso pan de muerto, para venderlo en las calles de Zacatecas o en el Mercado de Abastos.

<sup>7</sup> Entrevista a Rosalba Troncoso realizada el 4 de junio de 2013.

A partir de estos testimonios logramos percibir cómo se vive la tradición de elaborar pan de muerto, el significado que entrama esta manifestación culinaria, así como la creatividad que se imprime en los diversos tipos de pan de muerto que conjugan en un mismo tiempo y espacio. Estos municipios nos mostraron una forma diferente tanto de celebrar a los muertos como de hacer pan, y encontramos principalmente en esas diferencias, algo característico y especial de cada comunidad de Zacatecas. Si bien, estos cuatro municipios no son los únicos que realizan el tradicional pan de muerto en el estado, por ejemplo en Juan Aldama elaboran también un pan de muerto con figura humana y espolvoreada con azúcar; mientras que en el municipio de Nochistlán producen el pan de muerto en forma de féretro de colores (Letechipia, p. 34).

### **El pan de muerto ¿un elemento de identidad en la cultura mexicana actual?**

Hablar de identidad es hablar de cultura, pues la identidad se entiende como el lado subjetivo de la cultura, es la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros (Giménez, p. 1), es decir, es el lado espiritual que detenta la carga simbólica, que se vive y se define a partir de los otros. La identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad (p. 1). Por lo tanto, dicha identidad implica que las personas o grupos de personas se reconozcan históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que da carácter activo a la identidad cultural (Bákula, en Molano, p. 169).

Por su parte, Olga Molano (p. 73) señala que el concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia

exterior. Desde esta perspectiva, la identidad sólo puede existir cuando el otro reconoce nuestras diferencias y son definidas por ellos, cuando reafirmamos nuestro sentido de pertenencia a una comunidad, a un territorio, a un tiempo y espacio; así, la identidad puede cruzar fronteras y es dinámica, porque continuamente se reinventa y se construye; la identidad es individual y colectiva, y sólo puede ser posible si nos conocemos como entes históricos y encontramos en ese pasado los referentes para construir nuestro presente y futuro.

Ante este tenor, la identidad es fundamental para el desarrollo de las costumbres y prácticas culturales dentro de una comunidad, por ello, las tradiciones se han colocado como máximas expresiones de identidad y que a su vez han generado un sentido de pertenencia en la comunidad. Sin identidad los individuos y sociedades no tendrían razón de ser, serían seres robotizados y todos funcionarían bajo un mecanismo homogéneo donde las diversidades no podrían ser plausibles. No podemos entendernos como una “súpercultura”, ya que la comunidad no se puede tratar como un todo homogéneo, pues ésta está conformada por individuos quienes interiorizan de distintas maneras los procesos sociales objetivos que lo construyen, asimilan y refuncionalizan, es decir, existimos a partir de nuestra conciencia social (Flores, p. 41).

Desde esta óptica, el rol que juega el pan de muerto, hoy en día, tiene ciertas variaciones en la sociedad mexicana, es decir no todos comparten la misma carga simbólica y la identidad de este elemento. Por lo tanto, la elaboración del pan de muerto se vive, se crea y se simboliza de distintas maneras, para unos puede significar y representar un elemento importante en el altar o en ser una muestra de gratitud hacia los muertos; para otros es un alimento más que se coloca en los altares. Quizá esto responda a lo que se ha venido planteando, ya que a partir de las experiencias, del entorno social y estilo de vida percibimos el mundo de diversas perspectivas. Empero, el pan de muerto es un elemento que se constituye dentro de nuestro patrimonio, de nuestras tradiciones, de nuestro pasado simbiótico y sincrético; es parte del sentir mexicano, el pan de muerto nos recuerda y nos personifica a través de sus variados colores, sabores, formas y texturas, de su elaboración y de sus ingredientes.

Por otro lado, el consumo del pan de muerto ha detentado un decrecimiento, que nos lleva a preguntarnos cuál es la causa de tal situación; si nos detenemos a pensar, las empresas de autoconsumo que han ido en aumento en las ciudades han generado un favoritismo entre la sociedad, la venta de pan de muerto en estas compañías ha ido acrecentándose cada vez más, no sabemos si es por su costo, porque es más higiénico o porque implica cierto estatus social; pero lo que es un hecho, es que la venta y compra de pan de muerto en las panaderías ha sido poca, lo que provoca la elaboración de pequeñas cantidades de dicho producto o dejar de producirlo.

Esto obedece a que nuestra sociedad actual, principalmente la de la urbe, vive bajo un ritmo de vida acelerado que no permite la interiorización de sí misma y al contrario obtiene un valor superficial y banal de las cosas. Además, el contexto capitalista en el que estamos inmersos, la crisis económica y el constante bombardeo de culturas extranjeras, han propiciado un terreno favorable para el desconocimiento y, por ende, la desaparición de ciertas tradiciones, usos y costumbres, así como de la identidad del ser mexicano. Sin embargo, algunas comunidades, a pesar de la occidentalización han ido adoptando y adaptándose a la culturalización, sin perder sus tradiciones sino enriqueciéndolas (Mendoza, p. 38), por ello, varios autores afirman que más allá de que las sociedades puedan disipar sus tradiciones ante la marcha constante de la modernización, lo local y el terruño cobran un fuerza mayor en los individuos.

Con lo anterior, podemos referir que las culturas están cambiando continuamente por innovación, por extraversión, por transferencia de significados, por fabricación de autenticidad o por modernización, pero esto no significa automáticamente que sus portadores cambien de identidad (Giménez, p. 19). Parte de la identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión de su origen, estilo de vida, desarrollo, transformación e incluso de decadencia, en otras palabras de su cultura y memoria histórica (Molano, pp. 75-76).

## Conclusiones

Los cuatro municipios analizados nos permitieron conocer y observar un poco sobre la riqueza, el valor simbólico y las múltiples concepciones que cada persona o comunidad le confieren a su pan de muerto; por ello, esta investigación es sólo un acercamiento a los diversos usos y costumbres de esta ofrenda culinaria presente en los distintos municipios de Zacatecas.

Con base en las entrevistas y fuentes bibliográficas consultadas, el tradicional pan de muerto de cada una de estas regiones comparten algunas similitudes, como el aspecto antropomorfo o redondo, pero también existen ciertas particularidades como la imaginación que cada panadero le imprime a su producto, los ingredientes y utensilios aprovechados.

En la actualidad, el pan de muerto ha detentado un decrecimiento en su consumo, que quizá obedece a dos factores; por un lado, la crisis económica ha generado que algunos ingredientes sean reemplazados por otros o excluidos por completo, propiciando una transformación en el proceso culinario; y por otra parte la adopción de nuevas prácticas culturales que han logrado modificar la significación y con ello la identidad. Sin embargo, lo preocupante no es el constante cambio de estas manifestaciones, sino el desconocimiento de las nuevas generaciones que conlleva al riesgo de la desaparición de dichas tradiciones y costumbres. Destruir un patrimonio o dejar que se deteriore es negar una parte de la historia de un grupo humano, de su legado cultural. El patrimonio que ha producido a lo largo de su historia y ha logrado conservar un pueblo, es lo que lo distingue, lo que logra identificarlos, lo que alimenta su identidad cultural y lo que define mejor su parte específica a la humanidad (Molano, p. 77).

En este sentido, es importante involucrar a la sociedad en los diversos saberes y ritos culinarios sobre la elaboración de pan de muerto, a través de festivales o exposiciones y utilizar a la historia como una herramienta de sensibilidad; con el fin de crear un vínculo de pertenencia e identidad, pues son estos elementos los que nos hacen responsables de la custodia de nuestro patrimonio.

## Bibliografía

- ARCHIVO HISTÓRICO DEL ESTADO DE ZACATECAS, Ayuntamiento de Zacatecas, Comercio, caja 2, exp. 87, fj. 1- fj. 1v, Zacatecas, 1765.
- SAHAGÚN, de Fray Bernardino (1992), *Historia general de las cosas de Nueva España*, 8ª edición, Ángel María Garibay (ed.). México: Miguel Ángel Porrúa.
- BURKE, Peter (2006), *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURAS POPULARES E INDÍGENAS [DGCPI] (2005), “La festividad indígena dedicada a los muertos. Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, folleto informativo. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- EL SOL DE ZACATECAS (2012), “Comparte Zacatecas, por primera vez, monumental pan de muertos”, Zacatecas, 1 de noviembre, <<http://www.oem.com.mx/elsoldezacatecas/notas/n2755616.htm>>, [Consultado el 22 de febrero de 2013].
- FLORES, Ivonne (2005), “Identidad cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica”, en *La Palabra y el Hombre*, México, n.136, octubre- diciembre, pp. 41-48.
- GIMÉNEZ, Gilberto (2003), “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, ponencia. México: Instituto de Investigaciones Sociales/Universidad Nacional Autónoma de México.
- LETECHIPIA, Martín (2012), *Muerte florida. La conmemoración a los muertos en Zacatecas*. Zacatecas: Texere Editores.
- MALVIDO, Elsa (2006), “La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México, patrimonio ‘intangible’ de la humanidad”, en *La festividad indígena dedicada a los muertos en México*, México: Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo, n. 16.
- MENDOZA Luján, José Eric (2006), “Que viva el Día de Muertos. Rituales que hay que vivir en torno a la muerte”, en *La festividad indígena dedicada a los muertos en México*, México: Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo, n. 16.
- MENDOZA, Vicente T. y Virginia R. R. de Mendoza (1952), *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*. Zacatecas: Instituto Nacional de Bellas Ar-

- tes/Secretaría de Educación Pública, [Contribución a la 1ª sección de la IX sesión del Congreso Mexicano de Historia].
- MOLANO, Olga Lucía (2008), "Identidad cultural un concepto que evoluciona", *Revista Ópera*, Colombia, n. 7, mayo, pp. 69-84.
- POWELL, Philip Wayne (1984), *La guerra chichimeca 1550-1600*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SANTA MARÍA, Fray Guillermo de (1999), *Guerra de los chichimecas: México 1575- Zirosto 1580*. Edición crítica, estudio introductorio, paleografía y notas a cargo de Alberto Carrillo Cázares, Morelia: El Colegio de Michoacán y Universidad de Guanajuato.
- TENORIO, Martha Lilia (2001), *De panes y sermones: el milagro de los panecitos de Santa Teresa*. Morelia: El Colegio de Michoacán.
- UNIDAD ESTATAL DE CULTURAS POPULARES DE ZACATECAS (2010), *Las luminaria de Santa Elena y las gorditas para el muerto*, [CD-ROM]. Zacatecas: Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", Dirección General de Culturas Populares de Conaculta/H. Ayuntamiento de Pinos.

# El sabor de una tradición: la pervivencia de la porcicultura en La Piedad, Michoacán

Adriana Macías Madero

## Introducción

En el presente texto se pretende revalorizar la identidad porcicultora de la sociedad piedadense a partir de la caracterización de su modo de vida, el cual se ha arraigado en la cotidianidad a través de la herencia del conocimiento que se da de padres a hijos con respecto a la crianza y cuidados de los puercos.

La Piedad se encuentra dentro de una región productora de carne de cerdo que abarca algunos municipios de los estados de Jalisco, Michoacán y Guanajuato (Figura 1). Dicha actividad se ha practicado desde la llegada de los españoles a territorio indígena tomando un sentido identitario, que además favoreció el desarrollo económico y cultural de la población en general a partir de la práctica constante y el perfeccionamiento en las técnicas de trabajo.

En La Piedad la crianza de cerdo se relaciona con múltiples factores, su desarrollo no sólo depende de los criadores o los compradores sino que el 80% de los piedadenses están inmersos en alguno de los procesos que se relacionan ya sea con la crianza y engorda como en el procesamiento de las carnes y productos derivados de este animal. Es por lo anterior, que la porcicultura no debe verse meramente como





Figura 1: Región productora de Carne de Cerdo

un modo de vida económico sino que su valor recae en el sentido patrimonial, pues en torno a ella se ha consolidado la identidad local.

### La porcicultura como patrimonio

Se considera patrimonio cultural todo aquel bien o elemento (tangibles o intangibles) que refleje la identidad comunitaria de un grupo, el cual generalmente se conserva de generación en generación puesto que da sentido a las relaciones de cotidianidad.

Es por lo anterior, que la porcicultura piedandense debe considerarse en sus implicaciones materiales y simbólicas como una parte del inmensamente rico patrimonio cultural mexicano, ya que ha permitido que la sociedad local se distinga entre otras por su apego y arraigo a la tradicional práctica.

El patrimonio piedandense concerniente a la porcicultura no sólo se relaciona con las actividades y conocimientos derivados de la crianza de cerdos, sino también con otros aspectos como es el culinario. Es así que en los alrededores existen múltiples preparaciones alimenticias que se relacionan con los productos derivados del cerdo.

En la actualidad la región porcícola de La Piedad es reconocida por la calidad de la carne de cerdo, la cual se relaciona con los óptimos cuidados del cerdo en su proceso de engorda, lo que ha llevado a que esta actividad solamente se realice por unos cuantos sectores de la población, generalmente los de fuertes capitales. No obstante, en tiempos remotos, cada familia piedadense tenía, por lo menos, un cerdo en casa y las particularidades de su carne (como el sabor) se derivaba del tipo de alimentación que llevaba, incluso si era sólo alimentado con desechos y no se le proporcionaban otros productos como maíz y garbanza, generaban altos niveles de grasa, la cual también se vendía y aprovechaba como parte de la alimentación.

La porcicultura es para la sociedad piedadense una actividad tan cotidiana que incluso se incorpora en todos los sentidos, desde el gusto en la comida como el olfato en el ambiente, es por esto que ser piedadense es sinónimo de ser porcicultor aunque no necesariamente toda la población se relacione directamente con la crianza.

Desde la época prehispánica, en la región piedadense confluyen múltiples vías de comunicación que posteriormente favorecieron que La Piedad se convirtiera en un municipio con grandes ventajas para el comercio, incluso se consideró como punto de reunión entre comerciantes y compradores de las áreas aledañas. Con el tiempo, los productos locales pudieron distribuirse por los consolidados estados de Aguascalientes, San Luís Potosí, Tamaulipas, Guadalajara y la gran urbe, la ciudad de México (Castillo, p. 79), por lo que gran parte del desarrollo de las poblaciones que integran la región porcícola se debe a la búsqueda por satisfacer las necesidades del centro del país.

La Piedad fue reconocida como un centro económico de relevancia que debió su desarrollo a la cercanía de localidades aledañas especializadas en diferentes procesos de la producción de cerdos, las cuales imprimieron rasgos distintivos a la actividad local.

En lo que respecta a la crianza de cerdos, esta actividad se ha practicado continuamente en la región desde la llegada de los españoles, tomando un sentido identitario, que además favoreció el desarrollo económico y cultural de la población en general. Al comienzo fungió como actividad complementaria a la rebocería, siendo ésta última

la base de la economía piedadense durante años, hasta mediados del siglo xx cuando se tecnificaron y modernizaron las actividades agropecuarias.

Para reconocer a la porcicultura como una actividad tradicional y patrimonial es fundamental conocer los procesos de adaptación, transformación y arraigo por los cuales pasó la población piedadense a lo largo de la historia. Para lo cual se hará una revisión anecdótica enfatizando aspectos de la introducción de ganados a la vida cotidiana, así como la transformación de espacios y dinámicas de convivencia.

### **Los puercos llegan al Nuevo Mundo**

La alimentación sin duda es fundamental para la sobrevivencia, pero no sólo la del cuerpo sino de las tradiciones, practicas, convivencias y alianzas sociales. En torno a ella se construyen y consolidan patrones y estilos de vida.

Las sociedades constituyen una respuesta a una necesidad humana de adaptarse al entorno natural; los procesos por los que pasa para lograrlo pueden ser observados a través de la utilización de los recursos, modos de subsistencia, estrategias comerciales, desarrollo tecnológico, simbolismo e ideología (Hodder y Shanks, p. 4). Mediante las formas de producir y presentar a los alimentos, las sociedades transmiten mensajes codificados que permiten definirlos como grupos específicos con características especiales (García Acosta, p. 347; Harris). Las actividades comprendidas en torno a la obtención y abastecimiento del sustento diario, son estrategias de adaptación que van desde la biológica, pasa por la cultural y llega a la económica, a partir del cual se seleccionan aquellas acciones que aseguran la supervivencia y el alimento con menores esfuerzos y riesgos.

La crianza de cerdo se arraigó en las prácticas culturales de algunas culturas ancestrales, ya que garantiza múltiples beneficios, pues los productos de los que el hombre se beneficia son: la piel, la carne y la grasa para la ingesta, además del excremento que en muchos casos se utiliza como fertilizante para los campos de cultivo o se muele para

complementar la alimentación de otras especies, convirtiéndose en el rey de los animales aprovechados por la humanidad.

Los cuidados que implican los animales sujetos a la domesticación se aprenden y se transmiten por generaciones, lo que tiene un impacto directo en la evolución o cambio en los modos de trabajo, a su vez, estos cambios también transforman el entorno ambiental y social de las sociedades que conviven con ellos (Clutton-Brock, p. 7; Thevenin, p. 6; Weigand, p. 43).

En el viejo mundo los cerdos solían asociarse a bosques, pantanos y márgenes de los ríos, es decir, lugares con climas templados y con fuentes externas de hidratación puesto que su naturaleza no les permite regular su temperatura corporal. Por esa razón, en América se buscó que la población aprendiera y adaptara las técnicas del cuidado y crianza de estos animales para garantizar un éxito en su crecimiento y engorda.

Para su crianza no requieren de amplios espacios sólo de suficientes cantidades de alimento y de agua (Medina, p. 67; Suárez, p. 178), además requieren un mínimo de tiempo para su cuidado que oscila entre los seis meses. En relación a su nutrición no implica grandes problemas debido a que ingiere todo tipo de alimentos, aunque si el objetivo es obtener carne de excelente calidad se debe implementar una nutrición balanceada cuya composición se base en la mezcla de cereales como maíz, habas, salvado, soya, papa, cebada, bellotas, algunos vegetales y proteínas (León, 2002b, p. 214). Por estas razones, los orígenes de la ganadería y de la agricultura se relacionan directamente (Bökönyi, p. 23). En Mesoamérica no hubo muchas muestras de domesticación animal; existe evidencia de que las únicas especies adaptadas al entorno cotidiano en la región fueron el perro y el guajolote, no obstante, lograron un alto desarrollo en el manejo de las plantas y la tierra, trabajo que dependía de la fuerza e ingenio humano (Chevalier, p. 37; García Castro, p. 171; López, p. 16; Rutsch, p. 18; Weigand, pp. 44, 45). El desarrollo incipiente de la domesticación animal en este territorio se relaciona con que sus necesidades proteicas las suplían con otras actividades como la pesca, la cacería esporádica y la ingesta de gusanos, compensado con la combinación de vegetales y cultivos (Weigand, p. 49).

En su viaje al Nuevo continente Cortes llevó vacas, caballos, cerdos, borregos, cabras y varios tipos de aves desde Cuba y de otras islas de los alrededores, previamente pobladas por españoles (Dusenberry, p. 29; Rutsch, p. 18), con el fin de procurar el sustento a las poblaciones que se establecerían en el territorio mexicano; cabe señalar que junto con los animales llegaron también las técnicas de crianza. El arribo de los ganados domesticados al continente americano desde Europa (entre ellos el cerdo) se transformó el espacio tanto ambiental como social; se distribuyeron en diversos ecosistemas para aprovechar recursos vegetales y corrientes de agua (Weigand, p. 45). La evidencia arqueológica demuestra las actividades relacionadas con la adaptación de animales hispanos a la vida y espacios cotidianos de los indígenas, los restos más comunes son de pollos y cerdos (Wing, p. 77).

La necesidad de abasto de carne para los hispanos generó que en 1522 se instalara en San Mateo Atenco (cerca de lagunas y el Río Lerma, hoy Estado de México) una de las primeras crianzas de cerdos. Un año más tarde se fundaron otras tres, entre las que se contaron la ciudad de Oaxaca, Tehuantepec y Michoacán; a partir de éstas se distribuyeron pies de cría a otras regiones (García Castro, p. 173). La proliferación de estos animales en tierras novohispanas fue asombrosa, se expandieron por todo el territorio, se adaptaron a variados entornos y depredadores, además generaron nuevas capacidades de desarrollo y sobrevivencia (Crosby, p. 82; Machado, p. xi).

La distribución de los cerdos en el territorio michoacano se debió a las continuas incursiones de exploración y conquista, que a su vez permitieron que las poblaciones indígenas locales estuvieran en contacto directo con los nuevos animales, aprendiendo a cuidarlos y aprovecharlos en diversas actividades de la vida cotidiana, podría decirse que surgió una nueva faceta en la cultura regional.

Los ganados europeos causaron gran impacto psicológico y social para los indígenas, que se reflejaron en aspectos de su vida cotidiana (Dusenberry, p. 24; Melville, p. 16). La presencia de ganado llegó a provocar crisis en el abasto de alimentos en diversas poblaciones pues los animales pisaban y se comían las cosechas de las comunidades indígenas (Chevalier, p. 127; León, 2002a, p. 68). También hubo un impacto

biológico; durante los primeros tres siglos se presentaron constantes epidemias que redujeron la población de indígenas, incluso mestizos e hispanos (Melville, p. 16). En Michoacán se habla de un despoblamiento del 23% en los primeros diez años, hasta alcanzar una reducción del 95% hacia 1595 (Morin, p. 34; Navarrete, 1997a, pp. 29, 42; Von Weberser, pp. 16, 18); en La Piedad, durante el siglo XVIII la población local disminuyó de 29% (en 1760) a 19% (en 1809) (Morin, p. 76). Con la reducción de la población y la incursión de elementos extranjeros, la vida económica enfrentó fuertes transformaciones que se reflejaron en los modos de vida, los patrones de asentamiento, disposición de campos de cultivo y las vías de comunicación y comercialización, por mencionar sólo algunas (García Martínez, 2001, p. 182).

Transcurridos apenas dos siglos de la conquista se generó un arraigo a la dieta básica de trigo, leche y por supuesto la carne entre la población novohispana, la demanda de ésta última se hizo tan frecuente y común para toda la población, que los animales obtuvieron gran importancia en la economía (Humboldt, 2003).

Cuando los tiempos eran buenos no había carencia de bienes para el sustento, lo que dejaba disponibles las remesas de animales para el consumo o reproducción; esto favoreció la realización de ferias ganaderas (compra-venta), donde las más importantes fueron las de Puebla y Tlaxcala, y también la de Guadalajara (Serrera, p. 92). Los cerdos por ser animales muy adaptables, de fácil procreación y desarrollo, se encontraban presentes en casi todo este tipo de eventos por lo que es muy probable que estas ferias sirvieran para proveerse de pies de cría y sementales.

La porcicultura estuvo fuertemente relacionada con la minería. En lugares aledaños a las áreas de explotación minera existieron espacios dedicados a la crianza de cerdos para abastecer de carne y de cebo a las poblaciones cercanas y a los mineros (García Castro, 2001, p. 172); esto fue una estrategia de logística española que permitió el desarrollo económico y el abasto de recursos para la subsistencia. Por lo anterior era de esperarse que cerca de las minas se encontraran reservas de animales y de granos, los que eran almacenados y distribuidos en diferentes épocas del año (de sequía o escasez), así se lograba que las minas funcionaran todo el año.

## La Piedad y sus puercos

Durante la época prehispánica, los grupos que ocuparon la región cercana al Lerma, entre ellos los tarascos, se caracterizaron por dedicarse a la agricultura y a la artesanía (Chevalier, p. 39; Morin, p. 24). El territorio que comprende la actual región de La Piedad, fue fundada una ciudad por los aztecas durante su peregrinación hacia Tenochtitlan, a la que llamaron Zula. Al final, esta región fue habitada por los tarascos durante varios siglos, quienes controlaban el acceso a recursos como el oro y la plata, así como otros de importancia económica (sal, cultivos, mano de obra, entre otros), además contaban con treinta cabeceras que se encargaban de explotar y distribuir diversos productos (Icazbalceta, p. 20; Navarrete, 1997a, pp. 20-22).

Mientras que en la época virreinal, se le dio un gran impulso económico a la región relacionado directamente con su ubicación geográfica en la que se unían dos de los caminos principales de la Nueva España, los que comunicaban a la capital con las poblaciones del norte y a la ciudad de México con Guadalajara, además de los centros mineros (Baroni, p. 4; Castillo, p. 79; Von Webeser, p. 13; Wolf, p. 70); así, esta región destacó por su intenso tránsito. La abundancia de recursos que ofrecía la región aunada a la cercanía de las minas de oro y de plata de Guanajuato favoreció la repoblación de este reino; para lograrlo se privilegió el asentamiento de familias nobles en estancias y/o rancherías, que a su vez fungieron como elementos estratégicos para que los hispanos transmitieran a la población local aspectos relacionados con sus sistemas económicos, culturales, sociales e incluso ideológicos (De León y Gama, p. 18; Dusenberry, p. 5).

Al introducir el cultivo del trigo en la región durante el siglo XVI, la población local fue instruida por los españoles para su cuidado y trabajo, por lo que los indígenas y mestizos perfeccionaron la técnica mediante la adaptación del grano a las necesidades y características socio ambientales locales (García Castro, 2001, p. 162), volviéndose expertos en el trabajo de éste como de otros productos extranjeros, uno de ellos la crianza de ganado.

*La construcción del paisaje y la tradición porcícola*

Con el fin de comprender el proceso de transformación del espacio social y ambiental derivado del arraigo de la práctica ganadera, específicamente de la porcicultura, es necesario enfocarnos en La Piedad y de esta manera caracterizar cronológicamente la consolidación de una tradición que hoy distingue a esta población de otras.

La Piedad Cabadas<sup>1</sup> es el resultado de la disposición de una sociedad que se asentó en los márgenes del Río Lerma, con el fin de buscar las condiciones aptas para proveerse de sustento. Desde la llegada de los españoles, las actividades y disposición de la población se modificaron, otorgándoseles 38 estancias de ganado mayor y 11 de menor (Carrillo, p. 28; Piñón, p. 123). Estas últimas generalmente se asignaban a grupos indígenas o mestizos, marcando el comienzo del arraigo de la crianza y consumo del cerdo en la cotidianidad.

En 1874 se nombra ciudad a La Piedad otorgándole un carácter de rector sobre el trabajo y consumo de productos del campo (Morin, p. 141). La cercanía de ésta con la Hacienda de Santa Ana Pacueco en Guanajuato (centro mercantil de la región), le permitió acceder a variados recursos que se producían en diferentes regiones por el continuo movimiento de mercancías (García Martínez, 2001, p. 193). A partir de la haciendas se construyó una estabilidad en la subsistencia, desde la cual se establecieron relaciones de trabajo que perdurarían hasta épocas recientes.

A pesar de las múltiples transformaciones que se dieron con la introducción de tecnología hispana, la modernización del campo se dio hasta mediados del siglo XIX, impulsada por la introducción de semillas mejoradas, nuevos sistemas de cultivo (técnicas extensivas), además del uso de algunos fertilizantes químicos (Sánchez, p. 28). También se desarrollaron sistemas de abasto de energía eléctrica para satisfacer las necesidades urbanas, con lo que se promovió la maquinización de las actividades cotidianas, lo que a su vez derivó en la ampliación de

<sup>1</sup> Esta población, durante la época prehispánica, se conoció como Aramutaro o lugar de las cuevas, posteriormente en los primeros años de contacto se le denominó San Sebastian de Aramutarillo (Carillo, p.10).



mercados tanto locales como regionales favorecidos por el surgimiento de múltiples vías de comunicación.

El paisaje y la tradición porcícola de La Piedad se componía de espacios y prácticas destinadas a la cría de cerdo en los campos y en los espacios domésticos, en los cuales se separaban a las hembras de los machos; éstas áreas frecuentemente eran construcciones rústicas de materiales económicos y fáciles de conseguir como madera y paja, (Landívar, p. 23). Cuando las hembras estaban preñadas se llevaban a espacios reducidos para evitar el excesivo movimiento y, por lo tanto, la pérdida de las crías; ahí se les distribuía alimento y agua para permitir la producción de leche y el desarrollo de los lechones. El resto de la piara se disponía en campos verdes para que comieran algunos de los retoños frescos de la tierra, siempre después de una ración de cebada o de algún grano molido para abrirles el apetito (p. 24). Una vez que los lechones nacían, se revisaban y se sacrificaban aquellos que estaban débiles o a los que les faltaba algún miembro del cuerpo; a los 20 días, los cerditos salían a paecer en los campos pero volvían al lecho de su madre para buscar calor y comida; dos o tres meses más tarde eran dispuestos con el resto de la piara, de los que se seleccionaban los nuevos sementales que suplirían a los que les dieron vida (p. 24).

Las hembras y machos que sirvieron para poblar los corrales una vez acabada su faena eran castrados (en el caso de las hembras se practicaba la extracción de ovarios), al igual que el resto de la piara que no estaba destinada para la procreación de la nueva generación. Luego de esta intervención, la alimentación cambiaba y los animales eran cebados con habas o garbanzos durante un mes y medio aproximadamente, incluso se evitaba al máximo la actividad física, por lo que ya no pastaban en el campo. Según Landívar (1991, p. 24) un truco empleado para engordar a los animales hasta su máximo fue mezclar el maíz molido con otros granos, por lo que los cerdos gordos morían de hartazgo. En algunos espacios domésticos y rurales se practicaba el sacrificio de los animales dentro de las instalaciones del mismo corral, por lo que éste se considera uno de los procesos de la producción porcina (Aceves, p. 38). La matanza rústica de los cerdos consistía en clavar un aguzado cuchillo en la garganta del animal, la sangre se colocaba en recipientes para su

posterior preparación, luego se purificaba la manteca, principal producto de venta en el mercado durante más de tres siglos (Landívar, p. 25).

Una de las ventajas de la producción tradicional era la simpleza en los cuidados y la alimentación que se les brindaba a los animales, la cual consistía básicamente en desperdicios domésticos y en algunos granos que se conseguían en los mercados locales a bajos precios (Conejo y Ortega, p. 200). Las instalaciones no requerían de complejos diseños, bastaba un lugar donde el animal pudiera refrescarse, descansar y alimentarse, esta área frecuentemente se ubicaba en los traspacios de las grandes casas del centro de la ciudad, lo que dejaba que los olores se dispersaran y no se concentraran en el hogar. Desafortunadamente, a pesar de significar una fuente de ingresos extra para la población, la crianza traspacio no contaba con lineamientos de salubridad que pudieran validar la calidad de la carne, razón por la cual se restringió en ciertos sectores, lo que causó su abandono en las áreas urbanas centrales (La Piedad, Santa Ana y Degollado), aunque aún se práctica en algunas rancherías de la periferia, donde se contemplan los aspectos sanitarios relacionados a la producción.

Algunos animales se engordaban en las rancherías cercanas a La Piedad desde las que se movilizaban grandes piaras a pie, este paso era conocido como *trashumancia* o *arriería* (Conejo y Ortega, p. 205); antes del uso del ferrocarril, dicha travesía podía durar horas e incluso días (Serrera, p. 98; Von Webeser, p. 12). Un buen pastor de cerdos debía conocer el óptimo manejo del ganado, pues en el camino debía evitar que los cerdos perdieran peso o enfermaran.

Durante años la comunicación con La Piedad estuvo restringida a las rutas que comunicaban con El Camino Real y al cruce del río Lerma (por vía pedestre), si éste estaba crecido el enlace se hacía por medio de barcas usadas también para transporte de mercancías y medio de control, de esta manera se restringía el acceso y se evitaba el robo de animales (Aceves, pp. 31, 33), dicho viaje podía durar hasta un día.

Se puede decir que la porcicultura se considera una actividad tradicional, porque se realizan procesos aprendidos y perfeccionados mediante la práctica constante que puede verse como una cadena de producción porcícola (figura 2) y que se reproduce en tres niveles, uno

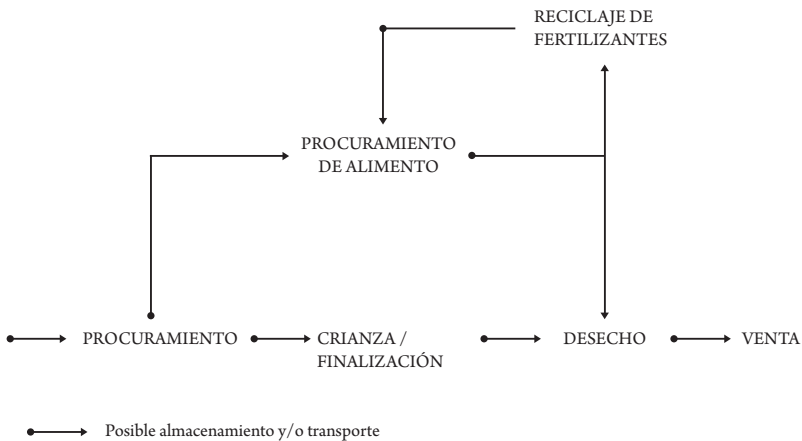


Figura 2: Cadena de producción porcícola

micro (traspatio), mediano (zahúrdas o engordas) y macro (granjas de reproducción y perfeccionamiento genético).

Con el tiempo, la actividad porcícola se modificó ampliamente durante los sexenios de López Portillo y Echeverría, puesto que gracias a grandes inversiones se logró pasar de crianza traspatio de bajo rendimiento a producción en granjas con un alto nivel de alcance en el mercado nacional (Conejo y Ortega, p. 204). El espacio rural se transformó y comenzó la urbanización de las entidades concentradoras de la actividad: Santa Ana, Degollado y La Piedad. Las actividades de estos centros consistieron básicamente en la engorda de cerdos para posteriormente venderlos en las localidades cercanas, como las ciudades de México y Guadalajara, provenían de las rancherías periféricas, éstos se obtenían por medio de los pepenadores que recolectaban animales de casa en casa para distribuirlos en las medianas y grandes granjas; este modo de trabajo implicó graves consecuencias sanitarias (Figura 3).

La región porcícola de La Piedad destacaba por ser una gran productora de cerdos a nivel internacional y nacional, el éxito recayó en que la población que no era criadora o engordadora, trabajaba en actividades relacionadas con la cadena operativa para lograr altos niveles de producción (Figura 4).



Figura 3: Sistema de abasto en torno a la porcicultura

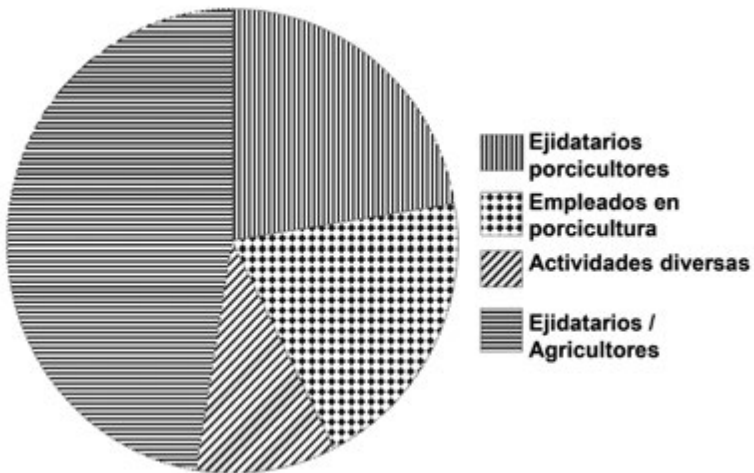


Figura 4: Rubros ocupacionales de la población en La Piedad, Michoacán

*La porcicultura se moderniza*

La modernización de la porcicultura se relaciona con la fase de industrialización en México, permitiendo que todos los miembros de la sociedad se involucraron en los diferentes procesos de producción, por lo que se enfatizó la división del trabajo y la especialización en los diferentes sectores, que a la larga afectarían a las relaciones sociales de producción y de convivencia (Kellenbenz, p. 41). Las primeras intervenciones industriales en México a finales del siglo XVIII y a principios del XIX impulsaron la producción de recursos básicos, entre ellos los agrícolas y los ganaderos, además se generó una política proteccionista promoviendo la importación de maquinaria, animales y cultivos, así como auxiliares para la capacitación (Niccolai y Morales, 2003b, p. 198). La introducción de maquinaria elevó la producción y el trabajo se volvió intensivo

La primera fase en la tecnificación la encabezó el vapor, que impulsaron la demanda de algunos derivados del cerdo pues se enfocaron en la producción de cuero, zapatos, jabón y velas de cebo (Elizondo y Delgado, 1995, p. 83). Pero sin duda, el realce productivo y económico agropecuario, económico en general, se debió a la introducción del ferrocarril, modificando la visión cultural y espacial de México. La electricidad también aportó grandes beneficios, pues significó reducciones en tiempos y costos de producción, además que contribuyó enormemente en la distribución espacial del sector industrial en México (Garza, p. 117).

Una vez instaladas las vías del ferrocarril (finales del siglo XIX), el trabajo de los vendedores de cerdos de las rancharías y de La Piedad para los mercados locales y nacionales en el centro y norte de México se facilitó ampliamente, pues en los vagones de carga se disponían pjaras de cerdos cuidados por algún encargado (para evitar la merma por robo, muerte o cambio de animales); sin embargo, en el trayecto carecían de alimento suficiente e incluso desfallecían por sed (Martínez y Téllez, p. 63; Sagarpa *et al.*, 1960, p. 11), sin dejar de mencionar el estrés al que debieron estar sujetos lo que afectaba el rendimiento productivo.

Regionalmente, a mediados del siglo xx se buscó satisfacer necesidades económicas específicas que el sistema hacendario ya no podía cubrir y se impulsó a nivel nacional el reparto agrario. Dentro del territorio que pertenecía a la Hacienda de Santa Ana se formaron ejidos, algunos de ellos especializados en cultivos, otros en la crianza, todo este territorio se valió del conocimiento del entorno y de las particularidades de los ganados y cultivos, permitiendo con ello que se fomentara el desarrollo de la agroindustria.

Desde el reparto de tierras se generó una desestabilización en el sistema económico debido a que no se contaba con los medios de producción necesarios para el trabajo de la tierra, ya que tradicionalmente se practicaban cultivos de temporal, razón por la cual la migración y la crianza de ganado se volvieron alternativas recurrentes para la subsistencia (Cordero, p. 6; Leyva, p. 69; Torres y Gasca, p. 39).

El proceso de industrialización en La Piedad está fuertemente relacionado con el impulso económico que se otorgó al sector primario, cuando se apoyaron tanto las manufacturas como la producción de alimentos (entre ellos la carne de cerdo), además del sector servicios. Específicamente lo que respecta a la industrialización o modernización de la porcicultura, estuvo relacionada con su capitalización, cuyo fin fue reducir tiempos de producción por medio de la racionalización en el uso de maquinaria, la fuerza de trabajo y las materias primas, lo que permitió alcanzar altos niveles de eficiencia productiva (Kato, 1995, p. 30). Las primeras fases de la industrialización de la porcicultura se caracterizaron por la presencia de unidades producción de índole doméstico o de traspatio (Ashton, 1950, p. 113).

La actividad porcícola en la región de La Piedad tiene sus bases en la tradición de subsistencia, ya que proviene de un entorno doméstico y familiar, en lo que se conoce comúnmente como *crianza traspatio*. Este modo de producción puede considerarse la primera etapa dentro del desarrollo de la porcicultura, donde la mayoría de las veces representa una forma de ahorro o de ingreso adicional para los criadores, pues no requiere de gran inversión de tiempo y ni de capital (Conejo y Ortega, p. 202; Suárez, p. 173).

## Consideraciones finales

La porcicultura en La Piedad puede considerarse una tradición, la base de un patrimonio cultural que distingue y particulariza a un grupo social, mediante la repetición de prácticas y dinámicas de convivencia que dan sentido a la cotidianidad comunitaria.

De tal manera que, considerando la historia social de La Piedad, se puede destacar que debido a que la población contaba con una larga tradición en la crianza del cerdo que le permitió enfrentar los diversos desafíos sociales y económicos que se relacionaron con la producción.

Un factor determinante en la pervivencia de la práctica porcícola fue su origen y sustento, la organización familiar, ya que la crianza inició y se consolidó en los hogares, permitió la especialización, la división de actividades y roles, así como la consolidación de alianzas con otras familias permitiendo crear grupos, asociaciones, y poblaciones enteras relacionadas, de alguna manera, con esta actividad.

El entorno social, ambiental y cultural permitió que la porcicultura se consolidara como una práctica relevante para La Piedad y sus alrededores. La modernización que se dio en la producción derivada de la intervención de capitales tanto locales como privados significó mejores oportunidades para algunos cuantos, lo que se reflejó en la innovación en las técnicas de trabajo relacionadas con la solvencia económica, y con las exigencias y lineamientos de calidad generados por los grupos productores dominantes. Esto se materializó en el crecimiento y cambio de una economía familiar a una empresarial.

La tradición porcícola se sustenta en el arraigo y pervivencia de la porcicultura, pues pese a que se han modificado algunos elementos relacionados, generalmente tienen que ver más con los medios y herramientas de producción que con las actividades y dinámicas de interacción social en torno a ésta.

A manera de resumen final, para revalorar el papel histórico y por ende cultural que tiene la porcicultura en la consolidación social e identitaria de La Piedad:

a) Origen: inicia con la llegada de los hispanos a territorio mesoamericano en el siglo XVI;

b) Adaptación / conocimiento: va desde el siglo XVI hasta el inicio del XVIII;

c) Desarrollo: comienza desde el siglo XVIII con el establecimiento de la Hacienda de Santa Ana hasta mediados del siglo XX;

d) Crisis: ubicada a mediados de siglo XX, por la epidemia de fiebre aftosa entre (1940-1950); 87

e) Auge: desde los años sesenta hasta entrados los ochenta, con la implantación de mejoras genéticas, la tecnificación de la actividad, la especialización y el ajuste de la cadena de producción;

f) Transformación: desde la década de los ochenta hasta mediados de los noventa, donde se resalta el énfasis competitivo provocado por el TLC.

g) Pervivencia: desde la llegada, aprendizaje de la actividad hasta la apropiación y caracterización de la técnica.

Debe tenerse en cuenta que, pese a que La Piedad no ha dejado de ser porcicultora desde que el cerdo apareció en el contexto indígena, hubo transformaciones en el entorno social y ambiental relacionadas con la práctica, los cuales son visibles en aspectos tecnológicos, urbanistas, de organización del trabajo, procesos económicos pero sobre todo de consolidación cultural, que distinguen a La Piedad como una sociedad porcicultora.

El valor patrimonial de la porcicultura recae en las tradiciones que derivan de la producción y consumo del puerco, así como en la diversidad y riqueza de la cultura material relacionada con ésta. Sin duda, su resguardo fortalece la identidad regional pues son testigos silenciosos de los procesos de transformación a los que estuvo sujeta tanto la población como el entorno espacial.

## Bibliografía

ACEVES Torres, Bertha (2002), *Memorias y Relatos. Las actas de cabildo de La Piedad, Michoacán*. México: Instituto de Investigaciones Filo-



- sóficas de la Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Michoacano de Cultura.
- ASHTON, T.S., 1950. *La Revolución Industrial*. México: Brevarios. Fondo de Cultura Económico.
- BARONI BOISSONAS, Ariane (1990), *La formación de la estructura agraria en el Bajío Colonial siglos XVI y XVII*, Cuadernos de la Casa Chata n. 175, Secretaría de Educación Pública. México: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social.
- BÖKÖNYI, Sandor (1989), "Definitions of Animal Domestication", en Juliet Clutton-Brock (ed.) *The Walking Larder. Patterns of Domestications, Pastoralism and Predation*. One World Archaeology, Academic Division of Unwin Hyman, pp. 22-27.
- CARRILLO CAZARES, Alberto (1991), *La primera historia de La Piedad: El Fénix del Amor*. Zamora. El Colegio de Michoacán/El Foro de Cultura Piedadense.
- CASTILLO PÉREZ, Isidro (1978), *La Piedad. Monografías Municipales*. Morelia: Gobierno de Michoacán.
- CHEVALIER, Françoise (1975), "Preponderancia de la ganadería", en *La formación de los latifundios en México*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 117 – 152.
- CLUTTON-BROCK, Juliet (1989), "Introduction to domestication", en Juliet Clutton-Brock (ed.) *The Walking Larder. Patterns of Domestications, Pastoralism and Predation*. One World Archaeology, Academic Division of Unwin Hyman, pp. 5-9.
- CONEJO NAVA, Jesús y Raúl González Ortega (1995), "Problemas de la porcicultura rural traspasio en los países en desarrollo", en Luis Kato Maldonado (coord.) *La producción porcícola en México. Contribución al desarrollo de una visión integral*. Morelia: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- CORDERO, Salvador, (1977) *Concentración Industrial y poder económico en México*. México: Cuadernos del Centro de Estudios Sociológico y El Colegio de México.
- CROSBY, Alfred W. (1991), *El intercambio transoceánico. Consecuencias biológicas y culturales a partir de 1492*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- DUSENBERRY, William (1963), *The Mexican Mesta. The Administration of Ranching in Colonial Mexico*. Urbana: University of Illinois Press.
- ELIZONDO, Jorge y Mario Delgado, (1995) “Aspectos de la modernización tecnológica de la industria manufacturera” en Mulás del Pozo, Pablo (coord.) *Aspectos tecnológicos de la modernización industrial de México*. Academia de la Investigación Científica/Academia Nacional de Ingeniería/Fondo de Cultura Económica. Pp. 81-112.
- GARCÍA ACOSTA, Virginia (1994), “Las catástrofes agrícolas y sus efectos en la alimentación. Escasez y carestía de maíz, trigo y carne en el México central a fines de la época colonial”, en Shoko Doode y Emma P. Pérez (comp.) *Sociedad, Economía y Cultura Alimentaria*. Guadalajara. Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo A.C./Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 347 – 362.
- GARCÍA CASTRO, René (2001), “Agricultura y ganadería coloniales en México”, en *Gran Historia de México Ilustrada. Agricultura y Ganadería Coloniales en México*. México: Editorial Planeta De Agostini, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo (2001), “Estancias, haciendas y Ranchos 1540-1750”, en *Gran Historia de México Ilustrada. Agricultura y Ganadería Coloniales en México*. México: Ed. Planeta De Agostini/ Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GARZA, Gustavo (1985), *El proceso de industrialización en la ciudad de México 1821 – 1970*. México: El Colegio de México.
- HARRIS, Marvin (1991), “El cerdo abominable”, en Marvin Harris (1991), *Bueno para comer*. Madrid: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza editorial, pp. 82-110.
- HODDER, Ian y Michael Shanks (1995), “Processual, Post Processual and Interpretive Archaeologies”, en *Interpreting Archaeology*, pp. 3-29.
- HUMBOLDT, Alexander Von (2003). *Atlas geográfico y físico del reino de la Nueva España*, México: Editorial Siglo XXI, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México.

- ICAZBALCETA GARCÍA, Joaquín (1866), *Primera y segunda relaciones anónimas de la jornada que hizo Nuño de Guzmán a la Nueva Galicia. Chimalistac, México*, México: documentos para servir a la historia de México. Primera serie de Soldados Cronistas.
- KATO MALDONADO, Luís, 1995 “Introducción”, en Kato Maldonado, Luís (coord.) *La Producción porcícola en México. Contribución al desarrollo de una visión integral*. Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- KELLENBENZ, Hermann, (1972), “La Industria en la Europa moderna (1500-1750)”, en Pierre Vilar, Jordi Nadal, Rondo Cameron, Meter Mathias y Hermann Kellenbenz, *La industrialización Europea. Estadíos y tipos*, Madrid: Editorial Crítica, pp. 11 – 82.
- LANDÍVAR, Rafael (1991), *Rústica mexicana*, México: Editorial Patria.
- LEÓN Y GAMA, Antonio De (1957), *Descripción del Obispado de Michoacán*, Distrito Federal. Editado por Vargas Rea. Biblioteca Aportación Histórica.
- LEYVA, Xochitl (1993), “Dinámica Agropecuaria y agroindustrial”, en *Poder y desarrollo Regional. Puruándiro en el contexto norte de Michoacán*, Morelia. El Colegio de Michoacán/Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social.
- LEÓN GARCÍA, María del Carmen (2002a), *La distinción alimentaria de Toluca: el delicioso valle y los tiempos de escasez 1750 – 1800*. México: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social.
- \_\_\_\_\_ (2002b), “Espacio, olor y salubridad en Toluca al final del siglo XVIII”, en *Historia Mexicana*, Vol. LII, n. 205, México: El Colegio de México.
- LÓPEZ ROSADO, Diego (1977), *Historia de la agricultura y la ganadería*, México: Editorial Herrero.
- MACHADO, Manuel Jr. (1981), *The North Mexican Cattle Industry, 1910 – 1975. Ideology, conflict and change*. Texas: Texas A & M University press, College station.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, José A. y Carlos Téllez Valencia (2003), *Monoografía de La Piedad, Michoacán. La ventana de nuestros días, la herencia para el nuevo siglo*, Zamora: Ayuntamiento Constitucional de La Piedad.

- MEDINA MUÑOZ, Guillermo (1959), *Incrementación del ganado porcino de la República Mexicana*, México: SAGARPA.
- MELVILLE, Elionor G.K. (1994), *Plaga de ovejas. Consecuencias ambientales de la conquista de México*, El Fondo de Cultura Económica.
- MORIN, Claude (1979), *Michoacán en la Nueva España de siglo XVIII. Crecimiento colonial y desigualdad en una economía colonial*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NAVARRETE PELLICER, Sergio (1997), “La población tarasca en el siglo XVI”, en Carlos Paredes Martínez (coord.) *Historia y Sociedad. Ensayos del Seminario de Historia Colonial de Michoacán*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Instituto de Investigaciones Historicas, pp. 19 – 73.
- NAVARRETE PELLICER, Sergio (1997), “La tecnología agrícola tarasca del siglo XVI”, en Carlos Paredes Martínez (coord.) *Historia y Sociedad. Ensayos del Seminario de Historia Colonial de Michoacán*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 74 – 142.
- NICCOLAI, Sergio y Humberto Morales Moreno (2003a), “Introducción”, en Sergio Niccolai y Humberto Morales Moreno (coord.) *La Cultura industrial mexicana. Primer Encuentro Nacional de Arqueología Industrial, Memoria*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 5 – 34.
- \_\_\_\_\_ (2003b), “Algunas reflexiones sobre los orígenes de la mecanización industrial en México (1780 - 1850)”, en Niccolai, Sergio y Humberto Morales Moreno (coord.) (2003), *La Cultura industrial mexicana. Primer Encuentro Nacional de Arqueología Industrial, Memoria*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 191 – 216.
- PIÑÓN FLORES, Irais (1984), “La tenencia de la tierra en la región de Tlazazalca – Zacapu - Huaniqueo”, en *Michoacán en el siglo XVI*. Morelia: Fimax publicistas, pp. 105 – 190.
- SAGARPA y Dirección General de Supervisión de los Servicios Zootécnicos, (1960) *Estudio preliminar económico zootécnico de la cuenca del Bajío*.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Martín (2005), “El mejor de los títulos”, en *Riego, organización social y administración de recursos hidráulicos en*

- el Bajío mexicano*, Morelia: El Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado de Guanajuato/Comisión Estatal del Agua.
- SERRERA, Ramón Ma. (1977), *Guadalajara ganadera. Estudio Regional Novohispano 1760 – 1805*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SUÁREZ, Blanca (1995), “La porcicultura de traspatio su potencialidad”, en Kato Maldonado, Luís (coord.) *La producción porcícola en México. Contribución al desarrollo de una visión integral*, México: Universidad Autónoma Metropolitana - Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- RUTSCH, Mechthild, (1984), *La ganadería capitalista en México*. Mendoza: Editorial Línea.
- THEVENIN, René (1961), *El origen de los animales domésticos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- TORRES TORRES, Felipe y José Gasca Zamora (2001), *Ingreso y alimentación de la población en el México del siglo xx*. México: Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- WEBESER, Gisela Von (1983), *La formación de la Hacienda en la época colonial. El uso de la tierra y el agua*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- WEIGAND, Phil C. (2000), “La antigua Ecumene Mesoamericana ¿un ejemplo de sobre especialización?”, *Relaciones. Historia y arqueología. Estudios de Historia y Sociedad* 82, vol. XX, pp. 39 – 58.
- WING, Elizabeth “Evidences for the Impact of Traditional Spanish Animal Uses in Parts of the New World”, en Juliet Clutton-Brock, (ed.) (1989), *The Walking Larder. Patterns of Domestication, Pastoralism and Predation*. One World Archaeology, Academic Division of Unwin Hyman, pp. 72 – 79.
- WOLF, Eric (1972), “El Bajío en el siglo XVIII (un análisis de integración cultural)”, en David Barkin (comp.) *Los Beneficios del desarrollo regional*. México: Secretaría de Educación Pública, pp. 63 – 95.

## **Los carpinteros de ribera y la construcción de embarcaciones tradicionales en Xochimilco: el conocimiento naval lacustre como un patrimonio en riesgo<sup>1</sup>**

Gabriel Francia G.  
Rodrigo Vega S.,  
Jorge Manuel Herrera T.  
Luis Torres  
Luz E. Gómez Cervantes

El presente trabajo representa el primer paso de un proyecto antropológico más amplio que se está llevando a cabo con maestros canoeros de Xochimilco. A través de perspectivas teóricas compartidas por la antropología y la arqueología marítimas, y mediante métodos de investigación cualitativa y de registro de técnicas de construcción naval, en este primer estudio se exploran los diferentes pasos de la cadena operativa que comprende el proceso de diseño, construcción, uso, reparación y desecho de estas embarcaciones. Finalmente, se esbozan algunas líneas de investigación que se podrían llevar a cabo más adelante.

<sup>1</sup> Agradecemos a los maestros canoeros Pedro del Monte, Francisco Juárez y Julio Chávez por compartir sus conocimientos con nosotros y en especial al Sr. Pedro Ortega Lozano por su interés, disposición y por presentarnos con los maestros.

## **Introducción**

Uno de los propósitos del desarrollo de la investigación es la divulgación. Es decir, que investigadores como actores de una sociedad con un trabajo específico, sean capaces de coordinar tareas de comunicación y socialización de los resultados de investigación.

Así pues, uno de los campos más fértiles para la divulgación de las disciplinas antropológicas es, sin duda, el patrimonio cultural, que sólo se fragmenta en “material” e “inmaterial” de manera temporal para abordarlo y conocerlo, pues son naturalmente una misma entidad en cuanto a producción cultural humana. Lo importante es que como antropólogos debemos siempre explicar el conjunto de la vida cotidiana, las costumbres, y la historia y el presente de manera integral, como una sola historia, porque es una sola historia la que vivimos de manera cotidiana.

## **Objetivo de la investigación**

Nuestro interés por abordar la tradición de la construcción de canoas en Xochimilco se fundamenta en que somos un grupo de arqueólogos especializados en los aspectos sociales e históricos de la gente ligada a cuerpos de agua, ya sean lagos, ríos o bien el mar mismo. Por ello, Xochimilco se encuentra dentro nuestras posibilidades de investigación, no sólo por la cultura mesoamericana que implica entre otras cosas la agricultura tradicional, la historia de la religión mesoamericana, las dinámicas sociales históricas, entre otras. Nosotros buscamos en las arenas de tiempo, un tipo de tradición, de saberes, de maneras de hacer un trabajo artesanal que le ha dado este sabor particular, que los antropólogos solemos llamar identidad, a Xochimilco.

## El devenir histórico de las embarcaciones tradicionales de Xochimilco

Las embarcaciones tradicionales del Xochimilco actual tienen su origen en la tradición de uso de época prehispánica. Estas embarcaciones han tenido un uso diverso a lo largo de la historia y son un elemento emblemático del turismo actual de esa zona del Distrito Federal.

Desde la época prehispánica y hasta finales del siglo XIX, buena parte de la Cuenca de México estaba constituida por lagos y canales. Los habitantes de la región desarrollaron diversas adaptaciones culturales tanto para la explotación de los recursos lacustres como para favorecer la movilidad de mercancías. Una de estas adaptaciones, tal vez la más importante, fue la construcción de canoas.

La importancia de la navegación lacustre por medio de canoas en los lagos de la Cuenca de México en la época prehispánica la podemos apreciar por medio de las fuentes históricas, en particular por las obras de Bernardino de Sahagún y Bernal Díaz del Castillo, quien narra en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*:

y veíamos en aquella gran laguna tanta multitud de canoas, unas que venían con bastimentos y otras que volvían con carga y mercaderías; y veíamos que cada casa de aquella gran ciudad, y de todas las demás ciudades que estaban pobladas en el agua, de casa a casa no se pasaba sino por unas puentes levadizas que tenían hechas de madera, o de canoas (Díaz del Castillo).

Con base en las ilustraciones y relatos de Sahagún nos podemos imaginar el gran evento de la batalla “lacustre” al estilo naval, en la que Hernán Cortes logró sitiar la isleta fortificada de Tenochtitlan, donde las embarcaciones, las canoas se convirtieron en arma para los propósitos de los europeos.

En el contexto de los lagos del centro de México, la producción agrícola tradicional seguramente no podía realizarse sin el uso de las canoas. Imaginemos el trabajo de la agricultura y del cultivo de la tierra



sin un medio de transporte para las materias primas o para la limpieza y mantenimiento de las empalizadas o bien para la extracción de los productos de flores y verduras de Xochimilco, Iztapalapa, Tláhuac, Iztacalco, Aculco, y de todos esos pueblos dedicados al ir y venir de mercancías por los canales y los lagos.

Sigamos imaginando cómo en el centro y la periferia de la ciudad de México durante los siglos XVI al XIX, cientos de canoas, de tamaños o calados diversos, fueron empleadas para diferentes actividades mercantiles y de comunicación. Quizá las evidencias más sorprendentes, que nos dan una idea de la complejidad de estas redes de transporte en los canales, las podemos encontrar en las imágenes de una publicación de 1855 de Casimiro Castro y Juan Campillo, quienes además de ilustrar la vida cotidiana de diferentes regiones de México, combinaron sus grabados con otra novedad de la época: el viaje en globo aerostático.

Imaginemos la cantidad de embarcaciones, el tipo de trabajo, los talleres de fabricación, los maestros carpinteros y todo lo que implicaba abastecer la demanda de todas estas embarcaciones. Ahora imaginemos la cantidad de embarcaciones que requerían reparación o aquellas que se usaban de forma comunitaria, en este caso y como en otros lugares, embarcaciones de pasajeros.

En este mismo contexto de grabados de Casimiro Castro y Juan Campillo, el que se refiere a la Calle de Roldan, pueden observar el uso de canoas con las que se transportaban todas aquellas cosas que podían comprarse y venderse en el mercado de la ciudad de México.

Ya para el siglo XX todo ese ir y venir de canoas, se fue reduciendo hasta confinarse a su actual demarcación, la zona de Tláhuac y Xochimilco. Es en este último lugar donde hemos ido a buscar a los herederos de los maestros carpinteros, los maestros canoeros e ir a conocer su saber. Un conocimiento que sigue vivo, y que con su trabajo nos permite deleitarnos del paseo por los canales de ese antiguo lago. Después de este viaje al uso y contexto de las canoas en la época prehispánica y colonial, nos concentraremos ahora en describir como llevamos a cabo la investigación y los resultados de la misma.

## **El proyecto de investigación antropológica**

A pesar de que la tradición de construcción y uso de canoas en los lagos de la cuenca de México constituye un valioso rasgo cultural con hondas raíces históricas, hasta la fecha no ha sido objeto de estudio antropológico. Actualmente, esta tradición cultural se ha visto seriamente diezmada como resultado del crecimiento urbano y los cambios en la dinámica social que este conlleva, al grado que en nuestros días ya no existen maestros constructores de embarcaciones en los canales de Tláhuac; los pocos que quedan se ubican en la zona de Xochimilco.

## **Cadenas operativas de la construcción de canoas**

El concepto de cadenas operativas fue descrito por André Leroi-Gourhan para referirse a la secuencia de pasos que se dan en la producción de artefactos, desde la procuración de la materia prima hasta su abandono, pasando por las diferentes fases de fabricación, uso, reparación y reutilización. La importancia de la cadena operativa como herramienta conceptual reside en que permite reconocer diferentes estilos y estrategias culturales en la fabricación de objetos.

Para conocer las cadenas operativas de la construcción de embarcaciones tradicionales de Xochimilco se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas con tres de los once maestros que actualmente elaboran canoas en la zona de canales de Xochimilco. Los maestros entrevistados fueron Pedro del Monte (don Pedro), Francisco Juárez (don Pancho) y Julio Chávez. Tanto don Pancho como Julio fueron alumnos de don Pedro, pero ambos cuentan ya con su propio taller independiente. Además de las entrevistas se llevó a cabo el registro de embarcaciones, atendiendo particularmente a las técnicas, herramientas, materiales, proporciones y diseños involucrados en su elaboración.

### *Partes y procesos*

Desde el enfoque de cadenas operativas, los nombres que se dan a las distintas partes de un proceso productivo son importantes pues representan atributos específicos del objeto o proceso al que nombran. El hecho de que dos personas nombren una misma cosa (objeto o proceso) de diferente manera dentro de una cadena operativa, implica que cada una de ellas tiene un concepto o imagen mental diferente de esa cosa, lo que a su vez podría repercutir en el resultado final del proceso productivo, a nivel formal, funcional o simbólico.

En este sentido, el primer paso en la caracterización de las cadenas operativas de construcción de canoas fue conocer los nombres de las distintas piezas y procesos. Aunque las embarcaciones tradicionales de Xochimilco coloquialmente son conocidas como “trajineras”, los habitantes de la región y particularmente los maestros que las construyen se refieren a ellas en general como *canoas*, asignando después nombres específicos a los distintos tipos de canoas con base en el tamaño de manga (ancho de la embarcación). Así, las canoas pueden ser *pateras* (60 cm), *chalupas* (80 cm), *chalupones* (120 cm) y *sereneras* o *trajineras* (250 cm).

Las embarcaciones más pequeñas (*pateras*) son generalmente de uso personal y su nombre deriva de una de las actividades para la que eran usadas originalmente, la cacería de patos en los lagos y canales. De igual manera, las canoas más grandes (*trajineras*) recibieron su nombre de la actividad de *trajinar*, es decir, el transporte de materiales y productos relacionados con el trabajo del campo (Pedro Ortega Lozano)<sup>2</sup>.

En una canoa terminada, independientemente de su tamaño, se encuentran tres piezas. El *fondo* es la pieza horizontal que constituye el cuerpo principal de la embarcación; *cabeceras* son cada una de las dos piezas que cierran la canoa en ángulo a proa y popa; *brazos* son cada una de las dos piezas que cierran la canoa verticalmente a babor y estribor. Las canoas de mayor tamaño suelen llevar un *toldo* de lámina que cubre la mayor parte de su superficie y va sostenido por cuatro *postes* de madera unidos a los brazos (Figura 1).

<sup>2</sup> Comunicación personal, 2011.



Figura 1. Partes principales de una canoa.  
Foto de Rodrigo Vega Sánchez, 2011.

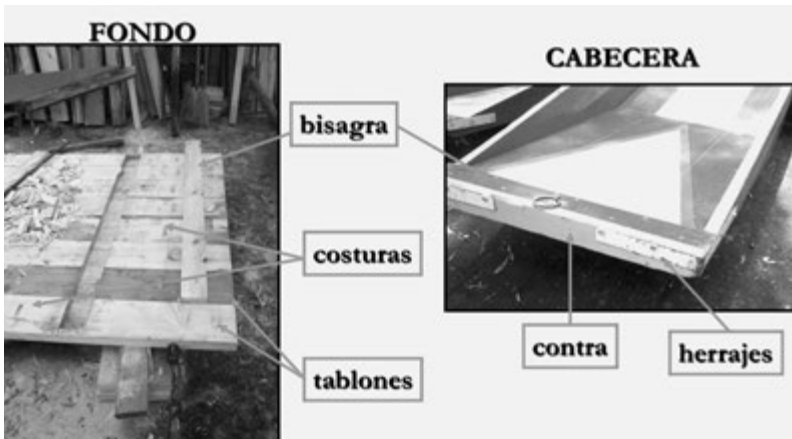


Figura 2. Elementos que componen el fondo y la cabecera de una canoa.  
Foto de Luis Torres, 2011.

Las tres piezas principales de una canoa están compuestas a su vez por *tablones* rectangulares de madera de oyamel que van unidos entre sí por clavos de acero insertados transversalmente. Al conjunto de los clavos y los agujeros por donde se insertan se le llama *costuras*.

El fondo lleva además un tablón llamado *bisagra* que se inserta a presión en una incisión tallada transversalmente en los tablones. La bisagra constituye una pieza fundamental que está presente en todos los tipos de canoas pues es la que da estabilidad estructural al fondo de la embarcación (Figura 2).

Cerca de los dos extremos de la bisagra se realiza un corte triangular llamado *muesca*; en este elemento particular se pudieron identificar variaciones gestuales entre los maestros canoeros cuyas características e implicaciones se discutirán más adelante.

Las cabeceras también están compuestas por tablones de madera unidos como los del fondo; cada una incluye dos piezas adicionales, la *contra* y la *bisagra*, ambos tablones rectangulares que se colocan en el extremo de la cabecera para aportar soporte estructural a las cabeceras. Los extremos de proa y popa de una canoa son las partes más expuestas a impactos, por lo que la bisagra de la cabecera es la única pieza de la embarcación hecha de madera de encino, cuya resistencia es mayor que la del oyamel (Figura 2). Cabe mencionar que para las reparaciones que se hacen en los tablones del fondo, cabeceras o brazos se utilizan indistintamente tablones de madera de oyamel o de pino.

Al igual que el fondo y las cabeceras, los brazos de la canoa están compuestos por tablones de madera unidos entre sí por costuras. Los brazos están unidos a las cabeceras (concretamente a las contras) por dos piezas de acero en ángulo recto llamadas *herrajes* (Figura 2).

La unión de las cabeceras al fondo se hace con clavos de madera llamados *estacas*. Una vez unidas estas dos piezas principales se insertan cuerdas de fibra de coco en las uniones de los tablones con ayuda de una cuña, con el objetivo de evitar la filtración de agua al interior de la canoa. A este proceso se le llama *coquear*. El orden de ensamblaje de las partes principales de la canoa (fondo, brazos y cabecera) fue otro punto de la cadena operativa donde se pudieron identificar diferencias gestuales entre los maestros canoeros, mismas que se discutirán más adelante.

### *Materia prima*

La materia prima empleada en la elaboración de canoas incluye tablo- nes de madera (oyamel, pino y encino), clavos de acero, fibra de coco, herrajes, lámina y pintura. La madera se puede obtener en madererías locales y suele provenir de Michoacán, Oaxaca o el Estado de México. En algunos casos también puede conseguirse en aserraderos locales que la obtienen del desmonte al abrir nuevas calles (Francisco Juárez)<sup>3</sup>.

En cualquier caso, los proveedores entregan los tablones de madera directamente en el taller de canoas, transportándolos en trajineras por los canales. Previo a su uso, los tablones de madera deben humedecerse para que se hinchen un poco y de esta forma armar las estructuras bajo las condiciones de humedad a las que estarán sometidas en su uso cotidiano y evitar fisuras.

Tanto los herrajes como los clavos de acero se obtienen en herre- rías locales. Sin embargo, en algunas ocasiones los clavos se pueden fabricar en el mismo taller de canoas para evitar la dependencia de los herreros. En ambos casos los clavos están hechos a partir de varillas de acero como las usadas en la construcción.

Para obtener las fibras de coco, primero se golpea el coco seco con un palo o tubo con el fin de aflojar las fibras, las cuales se deshebran a continuación manualmente. Finalmente se humedecen para tren- zarlas y formar las cuerdas que se insertarán entre los tablones. Las demás materias primas (lámina y pintura) se obtienen en los merca- dos locales. En la figura 3 se presenta un esquema general de la cadena operativa de construcción de canoas.

<sup>3</sup> Comunicación personal, 2011.

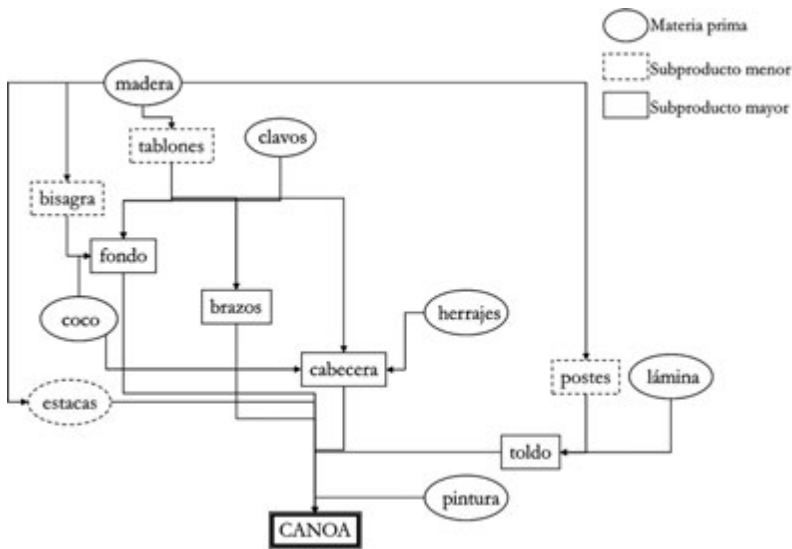


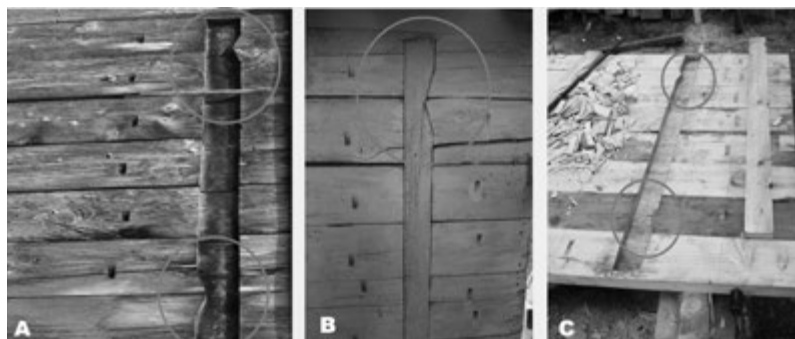
Figura 3. Esquema general de la cadena operativa de construcción de canoas. Autor: Rodrigo Vega Sánchez, 2011

### *Diferentes maestros, diferentes gestos*

Como se mencionó anteriormente, a través de las entrevistas y el registro de embarcaciones fue posible identificar algunas variaciones (gestos) que los maestros han introducido en la cadena operativa de construcción de canoas.

El primer conjunto de variaciones identificadas tienen que ver con la orientación, posición y tamaño de las muescas que se hacen a la bisagra del fondo de la canoa. En las bisagras realizadas tanto en el taller don Pedro como en el de Julio, la muesca del lado izquierdo está orientada hacia abajo mientras que la del lado derecho está orientada hacia arriba. En cambio, en las bisagras realizadas en el taller de don Pancho las muescas están orientadas en sentido opuesto (Figura 4).

Aparentemente esta variación en la cadena operativa no tiene un impacto estructural en la canoa; sin embargo, el hecho de constituir un



Fotografías 4. Orientación, tamaño y posición de las muescas en bisagras provenientes de los talleres de (a) Pedro Del Monte, (b) Julio Chávez y (c) Francisco Juárez. Fotos de Luis Torres y Rodrigo Vega Sánchez, 2011.

gesto distinto necesariamente implica un significado también distinto el cual aún no ha sido investigado.

El tamaño y la posición de las muescas en las bisagras también son distintos entre los talleres. En el taller de don Pedro y de Julio, las muescas son más grandes, es decir, penetran más en el cuerpo de la bisagra, que las del taller de don Pancho. Adicionalmente, en el tipo de trabajo de los dos talleres, la punta del triángulo que forma la muesca coincide con la unión del primero y el segundo tablón (a cada lado del fondo), con lo que el ancho total de la muesca abarca la mitad del ancho de cada uno de los tablones. En contraste, las muescas del taller de don Pancho ocupan exclusivamente el segundo tablón de cada lado (Figura 4).

A diferencia de las modificaciones en la orientación, las modificaciones correspondientes al tamaño y, sobre todo, a la posición de las muescas sí tienen una repercusión en las características estructurales de la canoa. De acuerdo con la explicación de uno de los maestros canoeros, la función original de las muescas es la de reforzar la unión de los dos últimos tablones de cada lado del fondo, lo que finalmente repercute en la resistencia y la vida útil de la canoa (Julio Chávez)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Comunicación personal, 2011



Siguiendo este argumento, las canoas de los talleres de don Pedro y de Julio deberían ser más resistentes y de mayor duración que las del taller de don Pancho; esta hipótesis podría ser fácilmente probada con técnicas de arqueología experimental.

La otra variación importante en la cadena operativa de la construcción de canoas que se pudo identificar tiene que ver con el orden en el que se fabrican el fondo y los brazos. Tanto en el taller de don Pedro como en el de don Pancho lo primero que se fabrica es el fondo, al cual se le unen las cabeceras y finalmente los brazos. En contraste, Julio fabrica primero los brazos y sobre estos va ensamblando el fondo. La justificación para esta modificación en la cadena operativa no está muy clara, pero al parecer responde principalmente a las preferencias personales del maestro sin tener un impacto en el resto del proceso productivo ni en la canoa terminada.

### *Reutilización y desecho de las canoas*

Finalmente se investigó la última parte de la cadena operativa que involucra los procesos de reutilización y desecho de las canoas cuando han terminado su vida útil como tales. Se pudo observar que el desecho explícito se da utilizando la madera de las canoas como combustible; sin embargo, esta práctica se da en un porcentaje mínimo de los casos, la mayor parte de las piezas de una canoa son reutilizadas.

El fondo (principalmente de las canoas grandes) se suele reutilizar como pieza completa en la construcción de casas y bardas. Los tabloncillos sueltos se reutilizan en la construcción de corrales, postes y otras estructuras similares, además de usarse como postes de refuerzo en los bordes de las chinampas. Los postes y los toldos se suelen reutilizar como piezas completas en la construcción de los altares que se encuentran en los talleres o incluso como cocheras (Figura 5).



Fotografías 5. Algunos contextos de reutilización de las canoas.  
Fotos de Rodrigo Vega Sánchez y Luis Torres, 2011.

### Consideraciones finales

Este texto forma parte de un proceso de investigación más extenso en el que se hace registro de las técnicas de manufactura de las embarcaciones tradicionales en los lagos contemporáneos de México como Chapala, Jalisco, Janitzio, Cuitzeo, Michoacán, Yuriria, Guanajuato. Y Xochimilco en el Distrito Federal. Este estudio nos ha permitido llegar a las siguientes consideraciones que sirven para la construcción de las conclusiones finales de un estudio mayor. Primero, que la mayoría de los canoeros o carpinteros de ribera del lago de Xochimilco que se dedican a la elaboración de las embarcaciones tradicionales no son oriundos del lugar, son avecindados de otros estados de la República, esta variable social implica un grado de modificación en el proceso

de manufactura, ya sea por experiencia, por utilización de herramientas moderna o por las implicaciones sociales de cambio sociales que existen en todas las sociedades y comunidades. Segundo, al existir un único maestro canoero de avanzada edad y un solo discípulo originario de Xochimilco, consideramos que existe una dinámica de competencia y exclusión gremial que pone en riesgo el ejercicio tradicional de la construcción de canoas; esto repercute en la cantidad de trabajo productivo y remunerado, que deja en desventaja al carpintero originario, por lo cual ha tenido que recurrir a actividades productivas para alternar su trabajo con labores remuneradas diferentes a las canoas. Tercero, el entorno geográfico del lago relictual de Xochimilco es diferente a los de otros lagos mexicanos, por lo que esperamos encontrar diferencias en la arquitectura naval en otras embarcaciones como Jalisco, Guanajuato y Michoacán. Cuarto, consideramos que debe desarrollarse un programa de divulgación científica acerca de los canoeros y el valor del conocimiento ancestral de su trabajo, dicho programa deberá estar orientado a un trabajo cercano con la ciudadanía, la cual debe participar de manera cercana con los carpinteros, los “trajineros” e incluso con el turismo local de la delegación para lograr una visibilidad, apreciación y valoración precisa, objetiva y cerca de este patrimonio cultural que pervive por un consumo comercial, pero no por uno social, histórico.

## Bibliografía

- CASTRO, C. y J. Campillo (1989), *México y sus Alrededores. Colección de Monumentos, Trajes y Paisajes dibujados al natural y litografiados por artistas mexicanos 1855-1856, México*. México: Inversora Bursátil-Sanborns Hermanos/Seguros de México.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. (2003), *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Biblioteca Virtual Universal.
- MARTÍNEZ, José Luis (1989), *Códice Florentino*. México: Archivo General de la Nación.

# Pascual Osorio: el personaje *pícaro* del PCI local de Santa Catarina Tayata, Oaxaca<sup>1</sup>

Carlos Antonio Lara Martínez

*Osaré yo jurar –dijo don Quijote–  
que no es vuesa merced conocido en el mundo,  
enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos.  
¡Qué habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados!*

Don Quijote de la Mancha II  
MIGUEL DE CERVANTES

## Introducción

Este documento es producto del trabajo de campo realizado en la cabecera municipal de Santa Catarina Tayata, Oaxaca (SCT de ahora en adelante) y el objetivo que se persigue es hacer una reflexión a partir de la figura y las historias del personaje *pícaro* de Pascual Osorio, quien

<sup>1</sup> Mi más profundo agradecimiento a Jesús Mendoza Mejía por haber leído la versión previa de este texto y por sus recomendaciones; no obstante ello, los errores, omisiones o defectos del texto son únicamente mi responsabilidad.

fuera maestro rural y quien vivió en la localidad en cuestión, y su relación con el PCI propio de la localidad, al mismo tiempo se plantean las preguntas siguientes: ¿en dónde existe este tipo de personajes? ¿Qué podemos obtener de sus historias y cuentos acerca de las localidades en donde se relatan, cuando son elementos del PCI de estas localidades? ¿Qué tipo de relación mantienen sus historias y cuentos con la vida de las poblaciones en donde existen? Y, finalmente, ¿cómo es que logran su mantenimiento en dichos contextos sociales?

### **El PCI, la tradición oral y la historia oral**

Para comprender la importancia de los relatos en los cuales se centra la reflexión de este trabajo, se hace necesario explorar las nociones de patrimonio, patrimonio cultural inmaterial; tradición oral y oralidad; así como lo que es la historia oral. En las páginas que siguen, ofreceré al lector unas bases mínimas acerca de estos conceptos.

#### ***Patrimonio y patrimonio cultural***

Patrimonio proviene del latín *patrimonium*: el conjunto de bienes que nuestros padres nos dan por legado, como herencia, y que nos servirán en la vida para continuar con nuestros respectivos linajes, además de ser herramientas y pertenencias útiles para algún fin (Duclos, 1997, p. 7; García, p. 3). Sin embargo, ¿todos lo heredan todo? La respuesta es clara: no todos reciben y los que reciben no lo hacen en la misma proporción; esto implica que aquellos que heredan realizan un proceso de selección sobre qué cosas van a heredar, y dentro de éstas, qué cosas van a unos y cuáles otras a los otros. Por el momento, a este tipo de patrimonios, llamémosles *patrimonios restringidos*.

De tal forma que al plantearnos la pregunta de si hablar de patrimonio cultural es hablar mecánicamente de cultura, tal como si habláramos de la misma cosa, la respuesta es no. Cuando hablamos de cultura, no necesariamente hablamos de patrimonio cultural; de he-

cho, el patrimonio cultural es un subconjunto del universo que es la cultura. Así, el patrimonio cultural es una selección de los elementos culturales que las personas juzgan serán un legado importante para los que habrán de venir luego de ellos.

Pero, a diferencia de los *patrimonios restringidos*, el patrimonio cultural puede ser visto como un bien público (Arizpe, 2006, p. 15), lo que implica que *potencialmente* todos *podieran* acceder a éste, apropiárselo y utilizarlo; como todo bien público, ello implica que el acceso, uso y apropiación del patrimonio cultural se da de formas diferenciadas y desiguales, en función de una gran serie de factores sociales que impactan directamente en el goce de los bienes públicos (diferencias socioeconómicas, étnicas, sociopolíticas; distintas visiones respecto a los bienes, etcétera).<sup>2</sup>

De tal forma que podemos entender al patrimonio cultural como un proceso social que genera bienes públicos; bienes a través de los cuales la cultura de un grupo humano se ve representada por medio de manifestaciones objetivas, concretas, (material o vivencialmente) y que estas manifestaciones son representativas de ese grupo en cuestión; también se trata de una serie de resultados, que no son unívocos ni totalmente definitivos, precisamente por su dinamismo; y de igual forma, se trata también de un proceso que cuenta con una dialéctica impuesta al mismo por los sujetos (colectivos o no) que producen dichos resultados en un momento dado y que en otras circunstancias se los apropiarán de una forma nueva, siempre dinámica. El patrimonio cultural es, pues, un proceso de construcción social, de contextualización y de realización de prácticas a lo largo del tiempo que a través de diversas manifestaciones (resultados de dicho proceso), que pueden ser materiales o no. Se constituye como un medio simbólico, y también significativo, de la identidad de los sujetos, individuales o colectivos, y que tiene fuertes lazos con su cultura. Propongo, temporalmente, este concepto de patrimonio cultural.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Factores mismos que, pese a su importancia, dejaré su análisis de lado en el presente texto.

<sup>3</sup> La postura que aquí se plantea, como el lector ya habrá tenido ocasión de notar, es la de considerar al patrimonio como un proceso de construcción social; postura planteada en-

*Patrimonio cultural y patrimonio cultural inmaterial*

El concepto temporal de patrimonio cultural (PC) aquí propuesto no pretende sustituir a las aproximaciones que al respecto ha elaborado la UNESCO,<sup>4</sup> instancia que a través de una larga tradición ha acuñado, actualizado y renovado sus propias concepciones respecto de este proceso social (Amescua y Topete, pp. 11-15; Arizpe, 2006, pp. 23-25; Arizpe, 2013, pp. 27-52; Villaseñor y Zolla, pp. 76-78). Este proceso ha llevado a la subdivisión del PC, mismo al que, actualmente, podemos clasificar como material e inmaterial.<sup>5</sup>

Dado que el énfasis de este trabajo está colocado en el PCI, me enfocaré ahora en su conceptualización. Para la UNESCO: “los usos, representaciones, expresiones y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su PC” es aquello que se entiende como PCI, además que este tipo de PC es un ente dinámico que “es recreado constantemente”, se transmite de generación en generación, influido por factores sociohistóricos y ambientales, y contribuye a la formación y consolidación de la identidad, al tiempo que promueve “el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana” (UNESCO, p. 5).

Aquí puede objetarse que los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales no son inmateriales, todo lo contrario. Tendremos, pues, que matizar esto: si todo ello son cosas tangibles, los significados, los códigos culturales, los sentidos; las percepciones que los sujetos –individuales o colectivos– les imprimen, la forma en que se apropian de ellos

---

tre otros por Prats (pp. 20-25).

<sup>4</sup> En adelante, patrimonio cultural será referido como PC; patrimonio cultural inmaterial como PCI y patrimonio cultural material como PCM.

<sup>5</sup> Por otro lado, hay voces que argumentan que, en un sentido epistemológico, todo PC es intangible/inmaterial “...en razón al valor adscrito a él [al patrimonio cultural] y su impacto social. El concepto de patrimonio es usado para legitimar o hacer material las inmaterialidades de la cultura y la experiencia humana” (Smith en Kuutma, 2013). Traducción del autor.

y los utilizan; la capacidad de (re)inventar, (re)crear, (re)producir y de transmitir todo ello, sí es inmaterial.

Por tanto, el PCI es percibido de forma indirecta a través de las dimensiones que la UNESCO propone y su contenido lo constituyen los códigos culturales, los sentidos, los significados y las cargas afectivas que revisten a las expresiones materiales, observables y concretas, dándoles a éstas sentido pleno. Así, pues, PCI y PCM (patrimonio cultural material) son las dos caras de la misma moneda; que, *ontológicamente*, son inteligibles una sin la otra y, por lo tanto, inseparables en un relación metonímica; pero que, *analíticamente*, se nos revelan diferentes.

Para terminar con este apartado, para la UNESCO los individuos hacen perceptible al PCI a través de:

(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” (UNESCO, p. 5).

### *La tradición oral y su importancia*

Figuerola llama la atención sobre las distintas formas en que se ha abordado la tradición oral: identifica algunas posturas en torno a este tipo de tradición y, finalmente, postula entenderla como:

la interacción social de las experiencias que, en su interpretación social, reproducen creencias, formas de pensar, que hacen manifiestas las preocupaciones, problemas y respuestas de una sociedad ante su entorno social. Con ello, se asume que la tradición es una construcción socio-cultural (pp. 43-44).

Interacción no exenta de tensiones y conflictos pero que, a pesar de éstos, converge en los símbolos identitarios de un grupo.



Y para que la tradición oral pueda existir, deben existir fenómenos de oralidad,<sup>6</sup> fenómenos mismos que si bien los encontramos en todos lados y culturas, son particulares de cada cultura y sociedad. Puesto que la oralidad y la tradición oral están presentes en todas las sociedades y culturas, esto implica que tienen importancia ya que:

*Todas las creencias y valores son connotados oralmente, cara a cara, y se mantiene así en la memoria humana. La escritura, y otros componentes de una tradición material, son ideales para preservar datos, pero no permiten contundentemente por sí mismos la afirmación de los valores de una cultura. Las tradiciones orales son tanto más específicas como menos ambiguas en tanto formas de comunicación, porque el hablante refuerza lo específico del significado mediante el gesto, la expresión, la entonación, y así sucesivamente, y varios mecanismos de autocorrección, a los cuales la impresión fija no es capaz [de utilizar] (Rosenberg, p. 76).<sup>7</sup>*

Justamente por estas razones, la tradición oral es “una opción para salvaguardar la identidad cultural” (Cabakulu, p. 65).<sup>8</sup> Además, la tradición oral nos permite adentrarnos en una sociedad; entender y valorar su importancia nos puede permitir entrar en contacto con:

- 1) Acontecimientos históricos relativos al grupo, los que en el caso de los pueblos originarios forman parte de su *etnohistoria*.
- 2) Costumbres y saberes relacionados con el ciclo de vida, la alimentación, la indumentaria, la vivienda, los utensilios domésticos, los ritos, el mundo sobrenatural, las creencias que han desaparecido o están desapareciendo de la vida social y que sólo quedan en la memoria de pocas personas.
- 3) La llamada *literatura oral*, que incluye mitos, cuentos, leyendas, teatro popular, himnos religiosos, adivinanzas, proverbios y los distintos

<sup>6</sup> La oralidad puede definirse como una forma de transmisión *vis-à-vis*, al tiempo que es una marca cultural, de saberes constituidos por un grupo humano a través de procesos definidos por el grupo; también puede ser vista como un forma estética, y también literaria, de lo que no está escrito (Cfr: Cabakulu, p. 64).

<sup>7</sup> Las cursivas, al igual que la traducción, son del autor.

<sup>8</sup> La traducción es mía.

géneros del cancionero tradicional, los que a su vez se vinculan con la música. 4) Conocimientos y prácticas relacionados con la música, la danza, las artesanías, las artes visuales y otras manifestaciones simbólicas. 5) Los conocimientos científicos del grupo. 6) La tecnología tradicional (Colombres, pp. 61-62).<sup>9</sup>

Por lo cual, la tradición oral es un vehículo idóneo para el estudio de las sociedades, tanto por ser parte componente de su propio PCI, como por las vías de entendimiento que nos abre.

### *La historia oral y su importancia*

Para comenzar, presento aquí una sencilla definición de lo que es la historia oral:

La historia oral puede ser definida como el registro, preservación e interpretación de información histórica, basada en las experiencias personales y en las opiniones del hablante. Puede tomar la forma de la evidencia aportada por un testigo visual respecto al pasado; pero también incluye el folklore, los mitos, las canciones y las historias contadas a lo largo de los años, de boca a boca. Si bien es un mecanismo invaluable de preservar el conocimiento y la comprensión de la gente mayor, también puede incluir entrevistas con las generaciones más jóvenes (Universidad de Leicester).<sup>10</sup>

Por otro lado, si la historia oral está basada en la recolección de testimonios, ello implica que no sólo es un concepto, sino toda una metodología para hacer historia, así “tiene una lógica, un procedi-

<sup>9</sup> Las cursivas son del original.

<sup>10</sup> La postura que sostiene que la historia oral se conforma por el rescate de los testimonios, a través de la entrevista, ya es visible en publicaciones de principios de la década de 1970 (ver Meyer y Olivera, p. 373). La traducción es mía. Por otro lado, esta definición resulta sugerente por su contenido mismo.

miento, una ética y una rigurosidad propios” (Barela, Miguez y García, 2004, p. 7). Es un ejercicio tanto de académicos, como de las personas que producen los eventos con los cuales trabajan los académicos, si seguimos las dos lógicas presentadas. Por otro lado, a decir de Meyer y Olivera (p. 375), “debe basarse de manera específica en lo que no se ha dicho o escrito; en aquello que pueda contribuir al conocimiento ya existente”, de tal forma que es un complemento necesario para la historia basada en fuentes escritas.

Lo anterior ya forma parte de su importancia. En esta misma línea, a decir de Barela, Miguez y García:

La historia oral es una práctica valiosa en sí misma con prescindencia de sus productos historiográficos. Por ejemplo, reuniones grupales o talleres pueden crear nuevos lazos comunitarios, crear conciencia grupal, fortalecer la identidad local, adquirir un sentido terapéutico (en ancianos, marginados...), etcétera (p. 13).

La historia oral adquiere significación desde que comienza el trabajo y en toda su duración. Interactúa con la comunidad en todo momento y ahí hallamos su especificidad.

Puesto que la historia oral recupera el testimonio individual y subjetivo de un acontecimiento, y al hacerlo lo vuelve más humano, su importancia estriba, entre otras cosas, en aportar elementos no conocidos y hacer notar las subjetividades en torno a un suceso particular.

### *El trabajo de campo y los Cuentos del Tío Pascual*

El trabajo de campo que se ha venido desarrollando en SCT inició en julio de 2010, y se ha realizado en temporadas cortas de trabajo que oscilan de los quince a los treinta días de duración.<sup>11</sup> Sorpresivamente,

<sup>11</sup> En un trabajo previo, ya había hecho mención del contexto bajo el cual este trabajo de campo se ha ido desarrollando (Lara, pp. 187-188). En este momento, pasaré a exponer la importancia de unos relatos que se hallaron desde aquel tiempo.

desde el inicio de la primera temporada de trabajo de campo, se encontraron muchas referencias a un personaje que, al parecer, era conocido por todos en la localidad y que, además de eso, había sido destacado por su creatividad para narrar relatos, mismos que con el tiempo se fueron quedando en la memoria colectiva de los pobladores: se trataba de Pascual Osorio y sus cuentos.

### *La metodología en el trabajo de campo*

Investigación y recolección de los relatos obtenidos en campo

Pues bien, procederé a exponer la forma en que los relatos, en general, han sido recolectados y la manera en que se escogió documentarlos,<sup>12</sup> como parte del trabajo de campo realizado para el Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca;<sup>13</sup> y en dos ocasiones los Cuentos del Tío Pascual, dentro de este trabajo más amplio.

El primer paso ha sido indagar con los habitantes de SCT aquellos relatos que los propios pobladores reconocen como representativos de su localidad. Identificados ciertos relatos, en la totalidad de los casos –también, por supuesto, los cuentos del Tío Pascual–, los equipos de trabajo procedemos a la confrontación *dato vs dato* de los relatos que encontramos en trabajo de campo. En esta fase, resulta evidente que los habitantes conocen variadas versiones sobre los relatos y, además, los cuentan de formas muy distintas, lo que lleva a la segunda fase.

<sup>12</sup> Con todo, coincido con la idea de Amescua que la documentación de elementos de PCI no es una acción de salvaguardia por sí misma, bien si la documentación es un paso importante para la realización de acciones futuras de salvaguardia (2013, pp. 93-94); también considero pertinente la afirmación que sostiene que no basta con la documentación y registro para hacer salvaguardia, pues se tiene ir más allá, y esto implica un grado de compromiso político y ético-profesional de por medio (Barquín) y por lo cual lo que se expone en este texto son sólo los cimientos para futuras acciones de salvaguardia del patrimonio inmaterial.

<sup>13</sup> Proyecto al cual pertencí desde inicios de 2010 hasta finales de 2013 y que actualmente tiene su sede en las instalaciones de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en la ciudad de México.

Como segundo punto, nuestra tarea ha consistido en hacer un análisis de los relatos con que contamos, en todas las versiones que se han recabado, para poder identificar cuáles son los elementos centrales de los relatos y así “armar el esqueleto” de un relato que refleje la mayor cantidad de elementos encontrados en los relatos propios que las personas con quienes trabajamos nos han permitido escuchar; a este “esqueleto”, le conferimos el nombre de *relato-tipo*, mismo que resultaba ser una construcción *ideal* del relato completo.

Posteriormente los equipos “vuelven sobre sus pasos” y confrontan el *relato-tipo* con los relatos específicos con los cuales se había armado al *relato-tipo*. Al hacer esto, nos damos cuenta de cuáles relatos son más apegados al construido y cuáles se encontraban más alejados, para después seleccionar el relato al cual estuviera más apegado el *relato-tipo*. Esto, y vale la pena aclararlo, jamás implicó que buscáramos el relato *ad hoc* con nuestra propia construcción, lo único que nos dice es que tan cerca o no habíamos estado de comprender aquel elemento de PCI a documentar. En esta misma fase, se decide quién podría ser el posible informante al cual entrevistar para generar un documento audiovisual; lo último implica reflexionar sobre la viabilidad de dicho informante en cuestiones logísticas y técnicas: en este punto se discuten los lugares, fechas, horas en que se procederá a grabar; cuál informante posee un tono de voz, una dicción y un ritmo adecuado para el vídeo, etcétera.

Después de tomada la decisión de a quién entrevistar y por qué a esa persona, se le invita a concedernos una entrevista sobre el relato específico con el cual consideramos que su participación nos es sumamente importante, ya que se trata de la persona idónea para llevar a cabo esa grabación, respetando *íntegramente* la versión del informante, sus expresiones propias, sus gesticulaciones y corporeidad frente a la cámara de vídeo. Todo esto implica, desde luego, tener un conocimiento “al derecho y al revés” de la versión de ese elemento de PCI que el entrevistado, gentilmente, nos permite registrar junto con él o ella. Finalmente tiene lugar la grabación.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Para una mayor profundidad de este proceso, ver Paz, p. 139-144.

¿Por qué documentar en soporte audiovisual?

La decisión partió de un hecho que, desde el comienzo, se consideró como fundamental: una de las formas para rescatar la riqueza vivencial del PCI es, justamente, mostrar su relación con la propia corporeidad del entrevistado, por lo que su expresividad, el uso de sus ademanes, gestos, sonidos, intencionalidades en la voz, etcétera, eran imprescindibles de registrar y eran, en su conjunto, precisamente lo que daba sentido pleno al elemento a grabar en video (*cfr.*, Arizpe, 2004, p. 23); entonces, se juzgó idóneo para estos fines al video porque:

puede desempeñar varios papeles en el quehacer del científico social, cada uno con diferentes grados de complejidad y con mayor utilidad según el campo de estudio. En primer lugar, el investigador tiene en este medio una *herramienta de registro*: con la videograbación, el investigador puede lograr un acercamiento al objeto o acción de estudio muy diferente del que logra con los sistemas convencionales. En segundo lugar, con la consulta y análisis del material videograbado, el investigador lo convierte en una *fuentes de investigación* de la que puede extraer mucha información que no se encuentra en documentos, libros o periódicos. (Roca, 2000, p. 51)<sup>15</sup>

De tal manera que la justificación del video encontró pleno sentido para la documentación de elementos de PCI, principalmente tradición oral; no sólo con los propios cuentos del Tío Pascual, sino con todo el trabajo que hemos estado investigando paralelamente.

De esta forma, la videograbación nos permite hacer explícitas la voz y la acción a los sujetos que cuentan, (re)crean y (re)producen estos relatos que se han convertido en parte integrante del PCI en la localidad, llevando así el proceso de investigación más allá del investigador al no negarle a las personas su presencia en este proceso y al tiempo que se constituyen en coautores y corresponsables primeros de los documentos que dan fe de su propio PCI, por ser ellos quienes tienen en la imagen “la voz cantante”, la principal y más significativa; así se ha

<sup>15</sup> Cursivas en el original.

colocado al investigador o investigadores en el lugar de colaboradores y no como *los* productores de dichos video-documentos: es decir, no como “la voz de los sin voz”.

He aquí porqué se seleccionó el video como el medio justo para el trabajo de campo propuesto.

### *Pascual Osorio, el personaje*

La información respecto a Tío Pascual, fue llegando poco a poco; mi visión original, de un personaje fantasioso y pícaro –únicamente–, paulatinamente se fue transformando hasta llegar el punto en que, ahora, le considero como un referente obligado del PCI de la misma localidad, particularmente entre las personas mayores de 30 años de edad.

Las primeras impresiones, respecto a Tío Pascual, enfatizaban su creatividad<sup>16</sup> y en esto hay consenso entre los pobladores de SCT; con el tiempo, los comentarios fueron enriqueciendo al personaje: hay quien asegura que fue dicharachero, bonachón y muy inventivo; pero también “era un Tío tremendo”;<sup>17</sup> otras personas lo califican como alguien único para relatar las historias que él se inventaba, capaz de reunir a su alrededor por horas a las personas con tal de escucharlo narrar sus *cuentos*,<sup>18</sup> también hay quien lo considera como un excelente cuentista y reconoce en él, y en sus cuentos, un aspecto importante de su infancia;<sup>19</sup> otros aseguran que, gracias a él, había quienes echaban a andar su imaginación para demostrar que podían ser mejores que el Tío Pascual en elaborar relatos y poder contarlos.<sup>20</sup>

Pero la imagen de Pascual Osorio va más allá del creativo narrador que legó a los habitantes de SCT sus relatos; César Mendoza Osorio

<sup>16</sup> Conversación con Mireya Cruz Osorio, Victoria Cruz Osorio y Yolanda Cruz Osorio, realizada el 20 de julio de 2010.

<sup>17</sup> Conversación con Carlos Osorio Reyes, realizada el 20 de enero de 2013.

<sup>18</sup> Conversación con Dolores Heras Osorio, realizada el 16 de julio de 2012.

<sup>19</sup> Conversación con Adelfo Osorio Cruz, realizada el 21 de julio de 2011, *infra*.

<sup>20</sup> Conversación con José Luis Pacheco Batista, realizada el primero de noviembre de 2010.

dice, respecto de Tío Pascual, que fue de aquellos profesores “que querían sacar adelante a la Mixteca” y que fue ampliamente querido por ello;<sup>21</sup> otras personas como Elizabeth Ortiz Espinosa –Tía Mari, como la conocen en el pueblo– asegura que, incluso, en su forma misma de vestirse se diferenciaba de los demás,<sup>22</sup> incluso Pascual Osorio formó parte de una banda de música propia del pueblo entre las décadas de 1960 y 1970.<sup>23</sup> Todo ello convirtió a Pascual Osorio en un personaje importante de la localidad.

### *Pascual Osorio y sus cuentos*

A todo el conjunto de los relatos que Pascual Osorio produjo, en los cuales aparecía como el personaje principal, la gente de Santa Catarina le ha llamado los cuentos del Tío Pascual. Pero también existen relatos contruidos en torno a él, su personalidad y las vivencias que los pobladores tuvieron con él.

Los momentos que Pascual Osorio seleccionaba para narrar sus relatos eran los velorios, y más específicamente dentro de estos, las *lumbradas*,<sup>24</sup> durante las cuales la gente se reunía en torno a él para escucharlo y esto llegaba a repercutir en el desarrollo de los velorios, ya que la gente se salía de la casa donde se realizaba el velorio, se agazapaba en torno al Tío y podían, incluso, dejar sólo al cuerpo del difunto para ir a escuchar a Pascual Osorio y sus relatos.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Conversación con César Mendoza Osorio, realizada el 23 de julio de 2010.

<sup>22</sup> Conversación con Elizabeth Ortiz Espinosa, realizada el 21 de julio de 2010.

<sup>23</sup> Conversación con Daniel Cruz y Lucina Hernández, realizada el 22 de julio de 2010.

<sup>24</sup> La *lumbrada* es para los habitantes de SCT una reunión, predominantemente masculina, en torno a una fogata y se realiza mientras se lleva a cabo un velorio, fuera de la casa donde las mujeres, por lo regular, son quienes realizan los rezos para el difunto y acompañan al cuerpo. En estas reuniones, los hombres suelen contarse chistes, albures, tomar café o bebidas alcohólicas (como el aguardiente), relatarse aquello que les pasa en su vida cotidiana y se constituye como una forma de socialización que se da paralela a la realización de los velorios.

<sup>25</sup> De esta forma, las *lumbradas* son una de esas mil formas de construir convivencia que resultan importantes para la vivencia del PCI (cfr. Arizpe, 2009, pp. 113-118, *passim*).



Para tener una dimensión de la importancia de los *Cuentos del Tío Pascual*, Adelfo Osorio Cruz, llegó a comentar que:

uno que creció sin radio, sin internet, sin televisión; con muchas carencias, los cuentos de ese señor, el tío Pascual, pues eran una manera con la cual nos entreteníamos, se nos pasaba un poco nuestra situación y nos enterábamos de cosas que pasaban fuera del pueblo... sus cuentos son importantes porque cada vez que nos reuníamos en torno a él para escuchar sus cuentos, se nos olvidaba nuestra pobreza, pasábamos un rato ameno: nos reíamos y convivíamos todos.<sup>26</sup>

De tal forma, que colocar el acento de estos relatos en el presente texto no es únicamente una “pulsión obsesiva” de quien escribe; en realidad se trata de un conjunto de historias, ficticias o no, que resultan importantes para los habitantes de SCT.

Los resultados previos, respecto a los cuentos del Tío Pascual

Como ya se ha dicho (*supra*), sólo en dos ocasiones se ha logrado videograbar algún relato de los llamados cuentos del Tío Pascual debido al hecho que en el trabajo de campo se han abordado paralelamente junto con otros elementos componentes del PCI en la localidad. No obstante, los resultados previos obtenidos han sido más numerosos que las dos grabaciones realizadas en torno a los Cuentos; hablo aquí tanto de los relatos obtenidos con las personas con las cuales se ha trabajado, así como de los *relatos-tipo* elaborados.

De entre los resultados previos a la videograbación, presento algunos que me han sido contados en numerosas ocasiones en las distintas temporadas de trabajo de campo y que son de los *cuentos* más conocidos:

Una vez, Pascual Osorio y otros hombres se fueron a cazar venados; como no conseguían cazar a ninguno, los hombres se desesperaron; entonces, Pascual Osorio dijo: “Ah, ¡qué pendejos somos!”; luego pidió que le dieran sal y se fue solo al monte, sólo con las manos llenas de sal.

<sup>26</sup> Conversación con Adelfo Osorio Cruz, realizada el 21 de julio de 2011, *infra*.

Al llegar a un claro, se acostó, extendiendo los brazos y abrió las manos llenas de sal. Pasado un rato, sintió la lengua rasposa de un venado en cada una de sus manos y esperó... súbitamente, enrolló las lenguas de ambos venados y les dijo: “¡Ahora sí!, ya me los voy a llevar” y se fue caminando con cada uno de los venados, y dice que se fue con sus lenguas enrolladas en las manos.<sup>27</sup>

Otro de los llamados *Cuentos del Tío Pascual* refiere a un conflicto entre dos pueblos, por un asunto de tierras:

Decía Pascual Osorio que una vez trabajaba en un pueblo que se encontraba en un conflicto por tierras con su pueblo vecino; él, como profesor, les dio orientación al respecto y los animó dándoles confianza. Un día, uno de los alumnos le comentó que ya estaban preparados para el pleito y que se irían con sus armas a enfrentar a los del otro pueblo. Pascual Osorio decidió ir a acompañarlos. Durante el encuentro, se armó una balacera y según Pascual Osorio, a él no lo tocó ninguna bala porque las atajaba con el sombrero; mientras, a su lado, uno de los que iban en el pleito cayó herido por una bala, Pascual Osorio al verlo, le dijo: “yo te llevo” y lo sacó del campo de batalla, herido, hacia el pueblo para que allí lo curaran. Una vez que pasó la balacera, él llamó a los pueblos a dialogar en la mesa, en una comida que él organizó y la hizo de intermediario entre ambos pueblos, logrando la paz con ello. Pasó el tiempo, y Pascual Osorio decidió ir a visitar el pueblo. El día que escogió para su visita fue precisamente la fiesta patronal del pueblo. Cuando las personas se dieron cuenta que el profesor estaba ahí, y dado que estaban muy agradecidos con él porque él les había traído la paz, en el atrio de la Iglesia, y en plena procesión, bajaron a su santo patrón del anda en el que lo estaban cargando y lo subieron a él a darle la vuelta al atrio, pasándolo como si él fuera el santo patrón; luego, para la celebración de la misa, lo colocaron a él en el nicho principal del altar mayor, como agradecimiento por lo que él había hecho por ellos.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Conversación con Pascual García Osorio, realizada el 21 de julio de 2010.†

<sup>28</sup> Este segundo relato es un ejemplo de los *relatos-tipo* que se elaboraron a partir de los

Y finalmente, presento en este espacio dos relatos que se formaron con base en el propio Pascual Osorio:

En una de las lumbradas, el profesor Pascual contó que fue a la casa de los padres de la muchacha que era de su agrado y se hizo el borracho; quedándose a dormir fuera de la vivienda, fingió estar dormido; una vez que se aseguró que estaban todos dormidos dentro, intentó meterse en la casa para llegar a la habitación de la muchacha, y así seducirla. Sin embargo, al tratar de entrar a la casa, él tiró un leño, provocando ruido, y con ello logró despertar a la familia de la muchacha; el padre gritó entonces: “¡Perra, perra!, tú, ¿qué haces aquí?... ¡Salte!, ¿qué te pasa?” Y por este motivo, a Pascual Osorio también lo apodaban “la perra”.<sup>29</sup>

En el relato siguiente, Pascual Osorio se ve confrontado, según él y las versiones que del suceso me han contado, por sus amoríos numerosos con mujeres de SCT:

Pascual Osorio presumía de tener muchas mujeres; éstas, al enterarse, fueron todas juntas a confrontarlo en una ocasión en que él se estaba bañando en el río y ahí le gritaron insultos. Entonces el Tío Pascual les gritó a todas: “Vayan y chinguen a su madre todas... excepto una”. Después de un tiempo, decía Tío Pascual, fue con cada una de ellas para convencerlas que sólo las quería a cada una y que no tenía a ninguna más; en esos momentos, todas y cada una le recordaron que les había mandado a chingar a su madre, y ante eso, Tío Pascual les respondió a todas que “acuérdate que dije que todas, menos una... y esa una eres tú” y de esta forma, según él, volvió a ganarse el favor de todas.<sup>30</sup>

De esta manera, el lector puede darse una idea del talante general de los llamados *Cuentos del Tío Pascual*, en los que aparecen temáticas tan diversas, como numerosos son estos relatos.

---

datos recabados con los informantes en campo.

<sup>29</sup> Conversación con Leonel Osorio Osorio, realizada el 21 de julio de 2010.

<sup>30</sup> Íbidem.

Los resultados: las grabaciones

Con todo el material recolectado en las distintas temporadas de trabajo de campo se ha logrado hacer videograbaciones de dos de los *Cuentos*: el primero, en noviembre de 2010,<sup>31</sup> es sobre el segundo relato presentado en la sección anterior, sobre los resultados previos; y el segundo, en 2013,<sup>32</sup> respecto de un suceso en el cual Pascual Osorio afirmaba que sus perros quedaron petrificados junto con una zorra, cuando aquellos trataban de hacer que ésta bajara de un árbol; en ambos casos, y como era de esperarse, los relatos que se grabaron fueron más ricos en contenido que los *relatos-tipo* elaborados, por lo anteriormente esbozado del video como instrumento de registro (*supra*).

### *Análisis de los cuentos del Tío Pascual*

En este punto parto de la premisa que, antes que todo, los Cuentos del Tío Pascual son relatos, narraciones que son parte del material con el cual se conforma tanto el PCI local de SCT, como su cultura propia,<sup>33</sup> de suerte que se plantean las siguientes preguntas: ¿qué nos dicen los cuentos del tío Pascual?, ¿con qué otros elementos socioculturales de SCT se relacionan?

Como primer punto quiero resaltar que, si bien los cuentos del tío Pascual son relatos donde él era el personaje dominante, nunca estuvieron desconectados de otras esferas de la vida: los cuentos nos remiten directamente a conflictos, fiestas patronales, roles y status den-

<sup>31</sup> Entrevista a César Mendoza Osorio, realizada el 23 de julio de 2010, sobre los cuentos del Tío Pascual, para el Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca, Santa Catarina Tayata, Oaxaca, Archivo de la Palabra, México, ENAH; entrevistado por: Carlos Antonio Lara Martínez, grabado por Mizraim Garnica Silva.

<sup>32</sup> Entrevista a Antonio Bautista González, realizada el 23 de enero de 2013, sobre los cuentos de Pascual Osorio sobre sus perros y la zorra, entrevista para el Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca, Santa Catarina Tayata, Oaxaca, Archivo de la Palabra, México, ENAH; entrevistado y grabado por: Carlos Antonio Lara Martínez.

<sup>33</sup> Sobre este aspecto, ver Pérez (pp. 45-53) y Rosaldo (pp. 55-63).

tro de la sociedad mixteca; códigos, organización social, usos sociales; es decir: los cuentos del tío Pascual no son átomos aislados de la sociedad que les dio cabida, todo lo contrario: remiten siempre a algo más allá del personaje que tiene presencia en ellos.

Por una parte, los cuentos del Tío Pascual nos refieren a la cotidianidad: el lenguaje del personaje para tratar a los demás actores de los relatos, la gente que aparece en ellos (maestros, mujeres, cazadores, fieles católicos, campesinos, entre otros) son sujetos que viven un día a día con sucesos que se dan entre ellos de forma continua para la época en que Pascual Osorio construye sus relatos. Todos estos aspectos que se encuentran presentes en los cuentos del Tío Pascual.

Un lado más refiere directamente a la localidad: ¿qué podemos obtener sobre SCT, así como de la Mixteca a partir de relatos, pícaros y algunos fantásticos, hechos por y desde la persona de Pascual Osorio?

En primer lugar: tradición oral respecto de la misma localidad. Nos hablan de aquello que la gente suele contarse, suele tener por cierto dentro de la misma población de SCT, así como en otros lugares de la región; formas de saludar a la gente, de tratarse los unos a los otros, aquello que de padres a hijos se ha ido contando: como leyendas propias, qué ríos llevan a qué lugares, cuáles son los parajes más importantes, los sitios donde pasaron cosas importantes.

Me parece, entonces, que podemos entender mejor las formas de las que echan mano los habitantes de SCT para relacionarse entre sí, si extraemos de los cuentos aquellos elementos de la vida cotidiana que contienen, yendo, por supuesto, más allá de la centralidad de Pascual Osorio en los mismos. Por lo tanto, los cuentos nos ponen en contacto con otras esferas de la tradición oral y de la propia localidad.

Pero además de tradición oral, de los cuentos podemos obtener información que apunte hacia la construcción de historia oral: desde el hecho que los habitantes reconocen que, en algún punto de su vida, Pascual Osorio logró trastocar y darle un sentido humorístico notable a las *lumbradas* llevadas a cabo durante los velorios cuando él aún se encontraba con vida, pasando porque algunas de sus historias narran temáticas tan diversas como organización para la cacería de venados en la zona, las vivencias de los braceros en Estados Unidos, conflictos

por tierras desatadas en algún momento dado de su ejercicio profesional como maestro rural (así como las formas, a veces afortunadas y otras no tanto, de resolverlos); la banda de música que existió en la localidad hacia mediados del siglo xx y todavía existente a principio de la década de 1970 y en la que él participó junto con otros hombres, formas de organizar una fiesta y, también, las relaciones de las personas, sobre todo aquellas mayores de 30 años de edad, que tuvieron con el mencionado Tío, cuando vivía.

Por lo anterior, los cuentos son un puente hacia la historia oral de la localidad de SCT; afirmo esto apoyado en Prins:

A la historia oral le ha interesado conocer y comprender la dinámica propia de los grupos y sociedades humanas, y, como parte de una disciplina científica, le preocupan los hechos y fenómenos sociales en los que participan instituciones e individuos involucrados en determinados procesos económicos, políticos y culturales (Prins en Aceves, p. 9).

Y como ya se ha dicho, Pascual Osorio, a través de los *cuentos* conecta sus aventuras y andanzas con aquellos procesos históricos más amplios, que, por intermedio de las vivencias propias de Pascual Osorio, logran cierto matiz de visibilidad; elemento propio de la historia oral.

Aun cuando en el caso de Pascual Osorio la historia oral respecto de los barceos y otros sucesos acontecidos al exterior de SCT se tiene que construir por intermediación de los *cuentos*, lo referente a su trato con la gente, las vivencias que él produjo gracias a sus relatos y contacto continuo dentro de la población sí pueden elaborarse de forma directa y hacerlas visibles de primera mano a través de la entrevista grabada en soporte audiovisual.

Por todo esto, me parece, los cuentos del Tío Pascual han logrado su permanencia dentro de SCT: no sólo son relatos pícaros, fantásticos o cómicos bien contruidos, también son historias y elementos de la historia propia de SCT; los habitantes, perciben este aspecto de las narraciones y encuentran sentido en ellas porque, a fin de cuentas, los remiten a ellos mismos y logran, al mismo tiempo, conformar lazos de identidad y ser un recordatorio de quiénes han sido, quiénes son y quiénes pueden llegar a ser.

### Dos o tres propuestas

Por lo anteriormente expuesto, me parece que es pertinente considerar al propio Pascual Osorio y a sus relatos como partes integrantes del PCI local de SCT en razón de lo siguiente: a) tanto el profesor como sus relatos son elementos conocidos, y compartidos, por la mayoría de los habitantes del lugar, b) como elementos de su tradición oral, los cuentos del Tío Pascual logran la socialización entre los habitantes, y con ello contribuyen a la creación y conformación de lazos identitarios y, d) son relatos representativos de la localidad.

Por otro lado, postulo considerar a Pascual Osorio mismo como elemento de PCI porque, incluso, el sólo hecho de recordarle es un detonador de relaciones de convivencia al evocar las muchas formas de socialización, convivencia y experiencias que los pobladores que lo conocieron pudieron tener oportunidad de vivir junto a él, precisamente en el más inmaterial de los patrimonios: nuestros lazos de convivencia cotidianas (cfr. Arizpe, 2009).

Así, los *personajes sobresalientes* (ya sea por su cualidad de pícaros, como Pascual Osorio, o como renombrados líderes, por ejemplo) podrían ser considerados como componentes del PCI de las localidades; para ello, también propongo una serie de características mínimas: a) que como *personajes sobresalientes* sean conocidos por una mayoría de la población de las localidades, regiones, incluso estados (como Oaxaca), b) que sus hazañas, relatos, aventuras, infortunios resulten significativos y representativos de y para la gente que los conoce, c) que sus experiencias logren ser elementos que tiendan puentes con otros elementos del PCI y de la historia de las localidades, d) que la narración de sus vivencias sea un elemento que detone formas de socialización de conocimientos, saberes, formas de convivencia y puedan remitir a los propios sujetos que las narran y e) que el simple hecho de hacer mención de ellos sea algo importante para quien lo haga.

Todo esto implica, por supuesto, ir más allá de los aspectos reconocidos por la UNESCO en la Convención para la protección y salvaguardia del PCI de 2003; a fin de cuentas, el texto de dicha convención es más un guía que un canon monolítico e inmutable.

Pero, además, este tipo de personajes deberían ser considerados como un vaso comunicante entre la tradición oral y la historia oral, con sus respectivas metodologías de investigación,<sup>34</sup> tal como ocurre con Pascual Osorio.

## Conclusiones

Los cuentos del tío Pascual nos hablan de un personaje, real, que a través de sus aventuras y andanzas, se incrustó en el PCI local de SCT cuyos relatos nos dicen algo acerca del personaje mismo y la sociedad que le dio cabida –y que se la sigue otorgando- dentro de su seno; los relatos nos cuentan cómo ha sido el devenir histórico de la localidad, nos permiten vislumbrar formas de convivencia, organización social, procesos conflictivos, fiestas; tradiciones y costumbres en algún momento dado, así como la conexión de sus vivencias con procesos externos a la localidad; por otra parte, nos hablan de formas de convivencia, usos sociales, creencias, conocimientos del medio ambiente, entre otros; todos estos elementos que detonan espacios de convivencia donde se socializa, (re)actualiza, recrea, (re)significa y se hace propio un patrimonio inmaterial en común dentro de SCT.

Se encontró, además, que este personaje bien puede ser considerado en sí mismo como un componente del PCI de Santa Catarina Tayata y que, este tipo de personaje nos puede conducir a la creación de vasos comunicantes entre la tradición oral y la historia oral de los lugares en donde se puedan encontrar.

Finalmente, a través de la grabación audiovisual se ha encontrado un medio para conservar estos elementos de PCI y evitar en la medida de lo posible una rápida desaparición cuyas consecuencias funestas no

<sup>34</sup> Se me podrá objetar que la tradición oral y la historia oral son cosas totalmente diferentes; sin embargo habría que tener en cuenta que la materia prima con la que se trabaja para ambos campos son relatos y que, *ontológicamente*, son eso: relatos, quienes les agregamos la etiqueta de tradición oral o de historia oral somos los investigadores y las personas que trabajamos con estos materiales y ello no implica necesariamente que, en la realidad, esto deba de ser así



conocemos aún; así como dejarle el espacio a los hacedores de dicho patrimonio en el video para ser lo que siempre han sido, en relación a este tipo de manifestaciones culturales: sus actores-narradores y no un simple susurro detrás de la voz del investigador.

## Bibliografía

- ACEVES LOZANO, Jorge E. (2000), "Introducción: La historia oral contemporánea: una mirada plural", en Jorge E. Aceves Lozano, *Historia oral: ensayos y aportes de investigación. Seminario de Historia Oral y Enfoque Biográfico*, 2ª edición. México: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social/Conejo Nacional de Ciencia y Tecnología, pp. 9-12.
- AMESCUA Cristina e Hilario Topete (2013), "Introducción", en Topete Lara, Hilario y Cristina Amescua Chávez (coords) (2013), *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- TOPETE LARA, Hilario y Cristina Amescua Chávez (coords) *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- ARIZPE, Lourdes (2004). "El patrimonio cultural intangible en un mundo interactivo", en Silvia Singer Sochet, Ana Rosas Mantecón y Ana Hortensia Castro Muñoz *Memorias. Patrimonio intangible. Resonancia de nuestras tradiciones*. México: Icom.
- \_\_\_\_\_ (2006), "Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial", *Cuicuilco*, vol. 13, número 38, México, septiembre-diciembre, pp. 14-17; 23-25.
- \_\_\_\_\_ (2009), *El Patrimonio Cultural Inmaterial de México. Ritos y festividades*. México: LX Legislatura-H. Cámara de Diputados-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de las Culturas Populares/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- \_\_\_\_\_ (2013), “Patrimonio cultural intangible: los orígenes del concepto”, en Topete Lara, Hilario y Cristina Amescua Chávez (coords) (2013), *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- BARELA, Liliana; Mercedes Miguez y Luis García Conde (2004), *Algunos apuntes sobre historia oral*, 4a edición. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- BARQUÍN CENDEJAS, Alfonso (2013), “La salvaguardia y sus efectos imprevistos. Retos en la implementación de políticas para la protección del patrimonio musical tradicional”, conferencia presentada en el Diplomado en Creación, Resguardo, Conservación y Resguardo de Documentos de Historia Oral y Tradición Oral, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- CABAKULU, Mwamba (2009), “De l’oralité à l’écriture ou de la africanité à la transculturalité”, *Ars & Humanitas*, vol. 3, n. 1-2, Eslovenia, pp. 63-87, <<http://revije.ff.uni-lj.si/arshumanitas/issue/view/30>>, [consultado el 01 de enero de 2014].
- COLOMBRES, Adolfo (2009), *Nuevo manual del promotor cultural*, vol. 2. México: Dirección General de las Culturas Populares/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- DUCLOS, Jean-Claude (1997), “Prólogo”, en Llorenç Prats (1997), *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Ariel, p. 7.
- FIGUEROA SERRANO, David (2008), “Tradición oral e identidad étnica en la costa nahua de Michoacán, México”, *Revista experimental de antropología*, número 8, Jaén, pp. 41-51, <<http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2008/03figeroa08.pdf>>, [Consultado el 20 de diciembre de 2013].
- GARCÍA LÓPEZ, Angélica (2008), “Patrimonio cultural: diferentes perspectivas”, *Arqueoweb*, número 9-2, Madrid, febrero, 36 pp., <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/9-2/angelica.pdf>>, [Consultado el 30 de diciembre de 2013].
- KUUTMA, Kristin (2013), “Concepts and Contingences in Heritages Politics”, en Lourdes Arizpe y Cristina Amescua (eds.) (2013),

- Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Nueva York: Springer, pp. 1-17.
- LARA MARTÍNEZ, Carlos Antonio (2013), “La levantada del muerto’ en Santa Catarina Tayata, Oaxaca”, en Topete Lara, Hilario y Cristina Amescua Chávez (coords) *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- MEYER, Eugenia y Alicia Olivera de Bonfil (1971), “La historia oral. Origen, metodología, desarrollo y perspectivas”, *Historia mexicana*, vol. 21, n. 2, octubre-diciembre, México: El Colegio de México, pp. 372-387.
- PAZ ESCALANTE, Ambar I., (2013) “Técnicas antropológicas para el registro y la salvaguardia de la tradición oral de la Mixteca en El Archivo de la Palabra”, en Topete Lara, Hilario y Cristina Amescua Chávez (coords) *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- PÉREZ FLORES, Edith (2011), “Compartir lo intangible”, en Lourdes Arizpe (coord.) (2011), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de las Culturas Populares/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 45-53.
- PRATS, Llorenç (1997), *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Ariel.
- ROCA Y ORTÍZ, María Lourdes (2000), “‘Historia videoral’: un campo interdisciplinar a desarrollar”, en Jorge E. Aceves Lozano, *Historia oral: ensayos y aportes de investigación. Seminario de Historia Oral y Enfoque Biográfico*, 2ª edición. México: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, pp. 51-54.
- ROSALDO, Renato (2011), “La verdad narrativa”, en Lourdes Arizpe (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México/Dirección General de las Culturas Populares/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 55-63.

- ROSENBERG, Bruce A. (1987), "The Complexity of Oral Tradition", *Oral Tradition*, vol. 2, n. 1, pp. 73-90, <<http://journal.oraltradition.org/issues/2i>>, [Consultado 12 de enero de 2014].
- VILLASEÑOR ALONSO, Isabel y Emiliano Zolla Márquez (2012), "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura", *Cultura y representaciones sociales*, vol. 6, n. 12, marzo, Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 76-78.
- United Nations Educational Scientific and Cultural Organization, UNESCO (2010), *Textos fundamentales de la Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*, Francia, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001897/189761s.pdf>>, [Consultado el 02 de marzo de 2012].
- Universidad de Leicester [s.a], "What is Oral History?", [s.l.], Universidad de Leicester, <<http://www.le.ac.uk/emoha/training/no1.pdf>>, [Consultado el 01 de enero de 2014].



# Ex mineros de la Compañía Real del Monte y Pachuca: la historia de los obreros “sin voz” (1920-1940)

Norma Janeth Hernández Serrano

*La memoria histórica y el patrimonio tangible e intangible  
eran el principal capital simbólico colectivo de Real del Monte.*

*La excepcionalidad de Real del Monte exigía sacar del olvido  
la otra historia, y dar la voz precisamente a los “sin voz”*

El mundo de Don Lorenzo

DAVID LAGUNAS

## Introducción

Este ensayo tiene por objeto explicar que los mineros habían quedado fuera de la historiografía tradicional, pero en años recientes comenzaron a ser tomados en cuenta, no sólo en la cuestión de las enfermedades, sino en las condiciones de vida y de trabajo, para tal motivo se toma el caso de los Mineros de la Compañía Real del Monte y Pachuca. La presente iniciativa motivó al desarrollo de una investigación mucho más profunda, tratando de identificar algunos elementos que han sido poco abordados por la historia, complementando dicha información con estudios antropológicos. Es evidente

que las cuestiones relacionadas con la vida cotidiana, la identidad, la memoria colectiva y las motivaciones que contribuyeron a la formación de la clase obrera en México no fueron objeto de interés para los historiadores que anteriormente se habían dedicado a estudios políticos, económicos, demográficos, etcétera, fue precisamente a finales del siglo xx que la historia social comenzó a preocuparse por la revalorización del individuo y del estudio de las estructuras. (Joyce, pp. 25-46) Sin la intención de ser reiterativa es preciso añadir que este trabajo no pretende ser la suma de todo lo que anteriormente se ha escrito sobre los mineros, pero si intentará dar luz y datos relevantes sobre situaciones particulares que definieron a los obreros durante los años en que la industria extractiva se convirtió en una de las actividades económicas más importantes para el país.

## **Antecedentes**

### ***Revisión historiográfica***

La minería mexicana ha sido abordada desde diferentes perspectivas, pero ha sobresalido el enfoque económico y político; o como ha tenido a bien llamarse historia de las élites o con un enfoque “desde arriba”,<sup>1</sup> bajo esta lógica se logró recuperar la historia de la minería mexicana desde sus orígenes, es decir, a partir de la llegada de los españoles en el siglo xvi, continuando con la etapa de capitalistas ingleses en el siglo xviii y mediados del siglo xix; posteriormente se dio paso al estudio del período de inversiones francesas y norteamericanas a comienzos del siglo xx, para finalmente concluir en 1960 cuando gran parte de los inversionistas extranjeros se retiraron del país y las empresas se convirtieron en paraestatales.

<sup>1</sup> Cabe aclarar que la historia desde arriba se ha encargado al estudio de las grandes estructuras, de los monarcas, imperios, etcétera, es decir, se hace a partir de la vida de los grandes personajes históricos, sin tomar en cuenta elementos que tienen que ver con aspectos cotidianos de los subalternos o la clase baja.

La sociología al igual que la historia y otras disciplinas han arrojado interesantes datos sobre el trabajo en las minas, los estudios al respecto se han remitido a cuestiones de carácter jurídico que tienen estrecha relación con la legislación laboral, lo cual incluyó reglamentaciones, contratos colectivos de trabajo, el artículo 123, la Ley Federal del Trabajo, así como los procesos de negociación entre la triada obrero-patrón-Estado. La antropología sin embargo, ha sido una de las disciplinas que se ha abocado a la investigación de otro tipo de temáticas, es decir, se ha concentrado en factores identitarios relacionados con la memoria colectiva, las tradiciones, costumbres, etcétera, manteniendo un vínculo cercano con la cotidianeidad y con el reformismo social.

Uno de los temas que en décadas recientes ha despertado el interés de médicos, juristas, historiadores y antropólogos es la salud, anteriormente se había abordado a partir de cuestiones generales sin ahondar mucho al respecto, como bien sabemos, la industria extractiva ha resultado ser una de las actividades más riesgosas en el ámbito laboral, pese al reconocimiento de la peligrosidad de la misma poco se ha avanzado en materia legislativa para dar respuesta a los cientos de casos que hasta la fecha se siguen presentando al respecto; los documentos que conforman los expedientes del Departamento del Trabajo nos dan cuenta de las demandas que afrontaron los obreros con los dueños de la Compañía Real del Monte con motivo de accidentes, enfermedades profesionales o la muerte, por tanto, ha quedado de manifiesto que la temática es una veta rica por explorar y que las interpretaciones pueden girar en torno a dos vertientes; lo importante es dar cuenta de aquellos personajes que comúnmente no se ven y que no se han escuchado.

Mencionaré a continuación parte de la bibliografía que se ha generado a nivel nacional e internacional sobre la minería y la cultura del trabajo (Guadarrama, 1998, p.16); uno de los trabajos más emblemáticos por su aportación a la historia social marxista y como parte de la revalorización del individuo dentro de los procesos productivos y de la modernización industrial es el texto de *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, de Thompson (1989) esta obra cumbre de la historiografía nos lleva a la visualización de un análisis más profundo



sobre la clase trabajadora que anteriormente no había logrado despertar el interés de historiadores que mantenían tendencias historicistas, positivistas y economicistas<sup>2</sup> tan características de la escuela francesa e inglesa de mediados del siglo xx.

Edward Palmer Thompson logró revertir las viejas tendencias economicistas de los debates internacionales sobre los estudios referentes a la cultura del trabajo, sin duda la historia social y el giro lingüístico de los años 70, contribuyeron a proponer un nuevo análisis teórico-metodológico, concentrándose en cuestiones sobre vida cotidiana de los obreros, retomando elementos determinantes en el acontecer diario del trabajador, tales como: la familia, la vivienda, la religiosidad popular, las fiestas, las tradiciones, las actividades recreativas, etcétera.

Considerando el trabajo de E. P. Thompson al igual que las aportaciones de William H. Sewell (1980), y de Eric Hobsbawm (1987), podemos observar una clara inclinación hacia la historia social marxista; el objeto de estudio de dichos autores fue a partir de experiencias, prácticas y relaciones humanas no revalorizadas con antelación; nuevos aspectos teórico-metodológicos basados en el marxismo y el estructuralismo de la sociología serían retomados en debates posteriores, creando con ello interesantes vínculos con las corrientes historiográficas europeas y norteamericanas. Cabe destacar que a partir de los autores anteriormente mencionados comenzó a surgir una preocupación por el individuo en sí mismo y por todo aquello que estuviera relacionado con sus condiciones de trabajo, los riesgos, accidentes y enfermedades profesionales que podía adquirir después de algunos años de exposición a químicos y gases tóxicos, es decir salud y vida cotidiana; el abanico de temas ha variado y ha permitido nuevas interpretaciones al respecto.

Veamos a continuación algunos trabajos representativos en la historia de la minería mexicana, partamos de la época colonial y del período

<sup>2</sup> El historicismo se inspiró en la ideología rankeana de Lepoldo Von Ranke, la cual se refiere a que toda realidad es producto del devenir histórico; el positivismo es la negación de todo ideal y de principios absolutos, necesita del pensamiento racional, rechaza las creencias universales y las nociones a priori; finalmente el economicismo nos remite a cuestiones eminentemente económicas a las cuales se le daba mayor prioridad con respecto a lo político.

posterior a la guerra de independencia, David A. Brading (1975) Robert W. Randall (1977) y Alan Probert (1987), abordaron la minería desde un punto de vista económico, se dedicaron a caracterizar las regiones en donde se encontraron importantes yacimientos de oro, plata, cobre, plomo, zinc, fierro, carbón, etcétera, además de mostrar la importancia de la plata a nivel internacional.

Autores como Juan Luis Sariago Rodríguez, Cuauhtémoc Velasco Ávila, Eduardo Flores Clair, también trabajaron sobre la temática, pero lo hicieron a través del argumento que nos habla de dos proyectos antagónicos de Estado: el de capital extranjero o de enclave que pretendió hacer de la minería un soporte del desarrollo industrial extranjero, y del norteamericano para ser más precisos, el segundo planteó como meta la recuperación del control de la nación, la propiedad, la administración, explotación y reorientación de los recursos mineros del país (Herrera, p. 96), es preciso señalar que la relevancia de estas investigaciones recayó en el hecho de que se estaba haciendo una crítica a la escasa o nula participación del Estado en asuntos que atañían al comercio, importación, exportación, pero particularmente en lo económico, ello fue posible gracias a las numerosas concesiones que las autoridades mexicanas otorgaron a los capitalistas extranjeros, dejando en sus manos el poder de decidir sobre los sueldos y salarios, las condiciones de trabajo, la política fiscal, la relación obrero-patrón, etcétera.

Algunos de los trabajos más actuales y que también repercutieron en la historiografía mexicana fueron los de Inés Herrera Canales (1998), Nicolás Cárdenas García (1998a), Victoria Novelo (1987) y Brígida Von Mentz (2001), aquí no se habló solo de la importancia de las empresas o de los inversionistas en la minería, sino que también se intentó hacer un análisis desde la perspectiva de los trabajadores; los autores buscaron caracterizar a los obreros, para ello se tomaron en cuenta los procesos productivos, las innovaciones tecnológicas y la modernización, lo cual mostró que la mano de obra se encontraba en total riesgo en el desarrollo de su trabajo, los avances en la historiografía no habrían sido posibles de no ser por el interés y los nuevos bríos que ha tomado la historia social.

*Tres momentos de inversión extranjera en Real del Monte*

Durante la época colonial el descubrimiento de importantes yacimientos argentíferos en la zona centro y norte de lo que hoy es México atrajo el interés de inversionistas europeos que buscaron con suma presteza la riqueza existente en el nuevo mundo. Los espacios en donde se localizaron vetas ricas en minerales preciosos sufrieron importantes modificaciones desde el siglo XVI, se edificaron espacios que sirvieron como viviendas para los peones que laboraban en las minas, de igual modo se construyeron mecanismos que facilitarían la extracción y traslado del mineral desde la parte subterránea; el trabajo a tajo abierto en las haciendas de beneficio también requirió de innovaciones tecnológicas, para ello fue útil el descubrimiento de Bartolomé de Medina quién a través de diversos experimentos químicos llegó a la conclusión de que el método de amalgamación o sistema de patio como también se le conocía era eficaz para la liberación de plata y la recuperación de mercurio mediante el uso del azogue (Sánchez, p. 19), durante los años de colonización española las minas de Real del Monte estuvieron en manos de los mismos.

En años posteriores durante el siglo XIX la política y la ideología liberal permitieron que firmas extranjeras compraran o aviaran minas de empresarios que habían edificado su fortuna en la colonia (Núñez, p. 5), éste siglo se distinguió por ser un período de interesantes continuidades y rupturas, aunado a ello debemos agregar la inestabilidad política del país a causa de la guerra de independencia, una de las fases importantes para la actividad extractiva nos envía a la década de 1820 la cual nos remite a un momento de mayor apertura hacia las inversiones extranjeras, a la modernización de los procesos de producción y a la introducción de maquinaria y equipo nunca antes visto en la nación mexicana.

Uno de las potencias que respondió de manera satisfactoria a los intereses del país fue Inglaterra, los anglosajones invirtieron grandes sumas de capital en el distrito minero de Real del Monte, haciendo que dicha región repuntara con respecto a otras por su gran producción de plata, se debe tener en consideración que la minería es una actividad eminentemente cíclica, por lo que la movilidad de la mano de obra y el

aumento o descenso en los precios de los metales, y la demanda a nivel internacional influyeron de manera particular en dicha industria.

Al finalizar la guerra de independencia la minería atravesó por interesantes reveses, pues la destrucción de caminos, la falta de azogue y de otras materias primas, así como la interrupción de las labores a causa de la ocupación de minas por parte de los ejércitos, fueron factores que repercutieron de manera negativa para los empresarios y trabajadores.

La recuperación de las actividades mineras no fue sencilla, por ello se requirió de una buena legislación y además se decretaron medidas a favor de las empresas para reactivar la economía mexicana a través de la minería.

Al finalizar el siglo XIX las minas dejaron de ser propiedad de familias con grandes capitales para dar paso a inversionistas con intereses especulativos, para dicha etapa la economía mexicana se insertó en la dinámica capitalista mundial convirtiéndose a través de ello dependiente de las grandes potencias; un aspecto sobresaliente y que además podemos asociar con la política liberal nos remite a la escasa intervención del Estado, debido a que dicha institución había depositado el poder en manos de los empresarios extranjeros a través del otorgamiento de importantes concesiones que favorecieron a los inversionistas y que además les permitieron tomar decisiones en asuntos de índole laboral y social.

Al iniciar el siglo XX la dinámica no se modificó del todo, las concesiones se mantuvieron al igual que las políticas estatales; cabe destacar la presencia de nuevos inversionistas en México, en ese sentido Estados Unidos, Francia y Alemania se sumaron a la causa invirtiendo en redes ferroviarias, en la industria del petróleo y en la minería, y pese a que los intereses de los empresarios no estuvieron en función del beneficio del país ello no implicó su modernización.

### *Orígenes de la Compañía Real del Monte y Pachuca*

La historia de México transcurre ligada a la de los Estados Unidos desde fines del siglo pasado (Uthhoff, p. ii), ambos países mantuvieron

una relación muy estrecha gracias a la inversión en la industria petrolera, la minería y la agricultura de exportación, aunado a ello, el país vecino se dio a la tarea de contribuir en la extensión de la red ferroviaria para el transporte de materias primas e insumos.

Una de las consecuencias de los cambios ocurridos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX fue la continua llegada de inversionistas extranjeros, muchos de ellos con la intención de colocar su capital en la industria minera-metalúrgica, el comercio y los servicios (p. 1).

Estados Unidos fue el país con mayor interés en invertir en la minería mexicana, por ello se colocó a la delantera en cuanto a la inyección de capital para tal empresa; las minas ubicadas en Real del Monte fueron un gran foco de atención por su riqueza argentífera, además debemos agregar que el Estado otorgó grandes facilidades para la atracción de capitales.

En 1906 la American Smelting and Refining Company (ASARCO), propiedad de la familia Guggenheim uno de los grupos capitalistas más importantes de Estados Unidos, invirtieron en Real del Monte transformando de manera notoria a la región, la industria, los métodos de trabajo, la disciplina, el control social, así como la productividad a través del uso de maquinaria y el nuevo método de cianuración.

## **Real del Monte**

### ***Breve caracterización de la región que conforma el distrito minero de Real del Monte***

El espacio geográfico que nos interesa de manera particular se refiere a la región minera de Real del Monte, que se sitúa a 30 minutos de la capital del estado de Hidalgo; tradicionalmente se caracterizó por ser una zona extractiva de plata, oro, plomo, zinc y otros minerales de baja denominación; se ubica al sureste de Pachuca en donde destacó la abundancia de bosques en su parte más alta, el terreno es sumamente abrupto, rocoso y complejo para las actividades agrícolas.

Real del Monte se localiza en la sierra norte de Pachuca a  $98^{\circ} 44'$  de longitud oeste y entre los paralelos  $20^{\circ} 13''$  y  $20^{\circ} 7'$  de latitud norte. A Mineral del Monte lo limitan al norte Mineral del Chico, en el sur Mineral de la Reforma; al oriente Omitán y al poniente Pachuca. [...] Su altura absoluta al nivel del mar es de 2 495 metros (Ruíz, p. 113).

Tradicionalmente Real del Monte se caracterizó por contar con masas enormes de plata sulfúrea y de piritas argentíferas distribuidas en distintas regiones de Pachuca. Las vetas son de distintas dimensiones y muy largas, sin incursiones de filones externos, el distrito minero realmontense se hallaba entre bosques de pino, el terreno es sumamente abrupto, rocoso y poco propicio para la agricultura, prácticamente la región se encontraba cubierta de bosques. (Sariego, p. 6)

Al ser terreno hostil y poco apto para la construcción de asentamientos humanos, Real del Monte se destacó por la localización de importantes yacimientos de minerales, por lo que la actividad extractiva comenzó a atraer a población de otros municipios colindantes con la región, además de importantes inversionistas españoles, ingleses y norteamericanos; si bien es cierto, el distrito no contó con las características idóneas para que los mineros que llegaron a vivir en dicha zona se establecieran, por ello no fue raro encontrar carencias en los servicios básicos necesarios para mantener una vida medianamente confortable.

En otro orden de ideas, el clima que predomina durante todo el año en el estado de Hidalgo, y que se recrudece en zonas montañosas y altas, permitió que se desarrollara de manera favorable la minería, la agricultura de temporal, el comercio, la producción de pulque para consumo local y para su venta en otras entidades.

La extracción de plata fue una de las actividades económicas más importantes en Hidalgo y de manera particular en Pachuca, ahí se contó con 71 minas, cuyos metales se beneficiaban en siete haciendas, perteneciendo 32 de ellas a la Compañía Real del Monte y Pachuca (Sariego, p. 6).

Por otro lado, la agricultura de temporal fue una actividad que alternó con la minería, la primera se practicaba en menores proporciones debi-

do a que la tierra se caracterizó por ser árida y poco fértil, aunado a ello debemos agregar el clima sumamente frío que arrecia durante otoño e invierno; pese a ello, se cultivaba maguey y cebada, (Jaiven, p. 208) además de frijol y maíz, los dos primeros se cultivaron en la región por su resistencia a las heladas y a los fuertes vientos que azotan a todo el estado.

Gracias al cultivo de maguey, la producción de pulque fue muy fructífera; lugares como los llanos de Apan se destacaron por su intensa fabricación del brebaje de los dioses; el pulque fue una de las bebidas primordiales para los pachuqueños, y de manera especial para los mineros, ellos solían consumir aproximadamente uno o dos litros durante la jornada laboral, mientras que otra parte de lo que se producía se distribuyó a otros estados de la República.

El trabajo en las minas resultó ser uno de los más codiciados, debido a que dicha actividad otorgó al trabajador ingresos muy por encima de lo que ganaba un jornalero o agricultor, ante tal panorama, los hombres que anteriormente se habían dedicado al campo comenzaron a alternar sus ocupaciones con el trabajo en la industria extractiva, esta puede ser una posible vía de explicación sobre el aumento y disminución en el número de trabajadores empleados en las minas propiedad de la Compañía Real del Monte y Pachuca; las memorias de raya<sup>3</sup> de la empresa detallaban a través de informes semanales sobre el número total de empleados, las actividades de los mismos y sobre los sueldos que percibían; a este respecto, sobresale la movilidad en las cifras totales, pues hubo semanas en que se llegaron a contabilizar 250 empleados y en informes posteriores la cantidad pudo haber disminuido a menos de 200 trabajadores, ello también tuvo estrecha relación con la migración y la movilidad en un trabajo con características eminentemente cíclicas.

En este contexto se distinguió a una gran cantidad de población que trabajaba en el campo durante la década de 1920, en ocasiones sujeta a las haciendas por mecanismos extraeconómicos, con percepciones salariales muy bajas y una participación limitada en el mercado, así como escasa movilidad geográfica y social (Kuntz, 2010, p. 187).

<sup>3</sup> AHCRMyP, Fondo Norteamericano, Sección Contabilidad, Serie Libros Auxiliares de Registro, Subserie Memorias de Raya, Expediente 282, 197 fs.

Sandra Kuntz argumenta que hubo períodos de escasa movilidad y poca mano de obra, por lo que los empresarios se vieron en la necesidad de tomar medidas drásticas para atraer trabajadores, en algunos casos los contratistas se dieron a la tarea de reclutar obreros en sus lugares de origen, mediante engaños se les hacía creer que iban a tener un excelente sueldo, además de una vivienda para poder estar cerca de su familia, anuncios de ese tipo se publicaron en periódicos de la época; por otro lado, una forma de retener a los mineros una vez que se percataran del engaño fue a través del endeudamiento con las tiendas de la Compañía, otro recurso utilizado por los empresarios fue con los depósitos que el minero debía dejar a cuenta del préstamo de equipo y herramienta para el desarrollo de su trabajo, es decir, cuando se les proporcionaba lámparas, cubre bocas, etcétera, se tenía que dejar una cuota y a la salida cuando se devolviera el material se regresaba el dinero al trabajador.

Ante dicho panorama no debemos caer en la satanización de los patrones, pues aunque en algunas situaciones fueron enérgicos con los obreros, en otros casos coadyuvaron en la sociabilidad de los mismos permitiéndoles la celebración de las fiestas del señor de Zelontla protector de los mineros o de la Virgen de Guadalupe, (Lagunas, p. 84) o también propiciaron la formación de equipos de fútbol, de actividades recreativas en Real del Monte, así como la proyección de películas, desfiles cívicos, etcétera.

En otro orden de ideas, y con relación a las características de la población podemos observar una gran cantidad de mestizos y familias mayoritariamente indígenas con raíces prehispánicas, tales como: otomíes, mexicas, chichimecas y tepehuas; gran parte de los habitantes de la región han conservado sus usos y costumbres, pese a la modernización y a la llegada de migrantes de diferentes municipios, entidades y países, las prácticas, la comida, las tradiciones, etcétera, han logrado mantenerse con escasas modificaciones.

En cuanto a la religión, tenemos que una de las más practicadas por gran parte de la población hidalguense fue el cristianismo, en segundo lugar y como herencia anglosajona tenemos el protestantismo.

Uno de los platillos tradicionales en Real del Monte es el paste, una especie de empanada rellena de carne con papa el cual nos habla de



que efectivamente hubo presencia anglosajona en la región, esta comida se mantiene vigente con algunos cambios, pues se han agregado algunos ingredientes para darle variedad y para adaptarlo a los insumos que se encuentran en el estado.

### *Características generales de los trabajadores de la Real del Monte*

La gente que habitó Real del Monte durante el siglo pasado vio un ligero incremento en el número de su población durante el período de inversión norteamericana; de acuerdo a los censos de población de 1921, 1930 y 1940 se pasó de una cantidad de 9758 habitantes a 13 536, una posible explicación al respecto podemos encontrarla en los mejoramientos de los servicios de salud, los avances en las ciencias médicas, así como períodos de mayor estabilidad económica.

Las minas de la Real del Monte se caracterizaron por una intensa movilidad de la población, aspecto que favoreció en la conformación de identidades,<sup>4</sup> (Mercado, p. 240) en las relaciones sociales y la sociabilidad al interior y fuera de las minas, tal como se verá a continuación.

La movilidad de la mano de obra que formó parte de la Compañía en períodos determinados fue una constante, las cifras de los censos de población, así como la información que arrojan las memorias de

<sup>4</sup> Antonio Piqueras nos dice que la identidad colectiva la definen los actores sociales en cuanto que grupo, etnia o nación, en términos de un conjunto de rasgos que supuestamente comparten todos sus miembros y que se presentan por tanto, objetivados, debido a que uno de los procesos de formación y perpetuación de la identidad colectiva radica precisamente en que se expresa en contraposición a otro u otros, con respecto a los cuales se marcan las diferencias; debemos tener en cuenta que la identidad se construye por los mismos individuos, en este caso los mineros fueron los creadores de sus propios procesos de identificación, ello en función del espacio de trabajo y de las relaciones de sociabilidad que establecieron en las minas, a esto debemos agregar que el acontecer diario fuera del espacio de trabajo, los ritos, las costumbres y tradiciones llevaron a la identificación con el compañero, con el vecino, sujetos con quienes el minero diariamente reafirma su pertenencia; para una mayor discusión al respecto véase a Asael Mercado Maldonado y Alejandrina V. Hernández Oliva, "El proceso de construcción de la identidad colectiva", en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, número 53, 2010, p. 240

contabilidad y raya de la empresa podían variar de una semana a otra, al ser un trabajo que dependía de la demanda de plata y de los precios de la misma hizo que por momentos escaseara el capital humano; la antigüedad en un trabajo por demás peligroso no fue algo común, recordemos que la esperanza de vida de un minero osciló entre los 40 y 45 años si es que antes no se había presentado alguna enfermedad profesional o algún accidente que imposibilitara al minero para continuar con su trabajo.

El distrito realmontense se caracterizó también por recibir a trabajadores provenientes de otras entidades federativas, al lugar llegaron personas de Querétaro, del estado de México, de Baja California; de igual manera fue común que a la región llegaran vecinos de otros municipios como Zimapán, Atotonilco, Huasca, Omitán, etcétera.

Una de los mecanismos utilizados por contratistas fue el reclutamiento de trabajadores a través de la prensa, de los sindicatos y a través de la oralidad, algunos mineros se enteraron de las vacantes en la Compañía por medio de algún compañero que trabajaba en las minas, por lo que fue común la difusión de la información de persona a persona; por otro lado, los sindicatos solían publicar en carteles que se colocaban en sus oficinas las ofertas laborales; un contratista debía formar una cuadrilla de trabajadores, se le permitió coordinar el trabajo de aproximadamente 100 personas, dentro de sus funciones estaban la designación de actividades, el pago semanal, y de alguna manera también tenía la responsabilidad de estar al tanto de la seguridad de los obreros que trabajan para él.

### *Condiciones de vida de los mineros de la Compañía Real del Monte y Pachuca*

Las actividades en Real del Monte iniciaban muy temprano, aproximadamente a las seis de la mañana comenzaba a observarse el movimiento al interior de las casas de los mineros, muchos de los cuales se preparaban para ir a trabajar en el primer turno que iniciaba a las siete de la mañana, la luz era escasa en los años 20, pocos contaban con electrici-

dad, por lo que las calles fueron alumbradas con lámparas de carburo (Sánchez, p. 47).

“Los mineros poco asomaban por los callejones y calles del pueblo, aún no gozaban de las más elementales normas de higiene [...] se trataba de un pueblo hecho a las necesidades nacidas de las condiciones del medio”, (Cárdenas y Cárdenas, p. 15) el agua en Real del Monte fue escasa y con una gran cantidad de sales y carbonatos perjudiciales para el individuo, lo cual se desconocía en la época, por lo que no fue extraño que el agua obtenida a causa de las filtraciones en las minas fuera utilizada para actividades domésticas y para el consumo humano en menor proporción.

Real del Monte no contó con servicio de recolección de basuras por lo que las inmundicias, heces fecales y residuos se acumulaban en lugares inapropiados para ello, generando focos de infección y malas condiciones higiénicas, esto me lleva a pensar en las causas más comunes de enfermedad en los habitantes de dicho distrito, sobresalieron las respiratorias y gastrointestinales, además del alcoholismo y otras más que se asociaron al trabajo subterráneo y a tajo abierto.

Por otro lado, el trabajo en las minas implicó otros mecanismos de socialización, de sociabilidad y de identificación, veamos:

El silbato que llamaba a los trabajadores para el inicio de su jornada laboral sonaba a las 7 a.m, pero las actividades de trabajo no iniciaban ahí, primero se tenía que pasar al secadero o baño, lugar donde los mineros se despojaban de su vestimenta y se colocaban otras, que generalmente consistían de ropas viejas y gastadas; en los años 20 la empresa aún no suministraba uniformes o botas de trabajo, posteriormente se les proporcionó un casco, lámpara y cubre bocas con la finalidad de proteger al trabajador en caso de que se presentara algún derrumbe, incendio o explosión, para ello el minero debía dejar una cantidad de importe a cuenta del material que se le prestaba, en caso de que llegara a perderlo en el desarrollo de su trabajo las autoridades encargadas de la recabación de cuotas tenían la obligación de descontarle el valor de la herramienta o material proporcionado; una vez que el minero se hallaba listo para descender acudía con el contratista o jefe de cuadrilla para checar la hora de entrada y que este le asignara las ac-

tividades a desarrollar a lo largo del día; posteriormente el minero se formaba a un lado de las jaulas o calesas para poder subir al elevador que lo llevaría hasta los laboríos que no era otra cosa que el espacio donde trabajaba el minero; algunos socavones o tiros contaban con más de 600 metros de profundidad, lo cual impedía la circulación natural del aire y la escasa visibilidad, por ende el riesgo incrementaba conforme se iba descendiendo; es interesante añadir que una que vez que los obreros bajaban del elevador, éstos tenían que caminar hasta por una hora más para llegar al lugar de trabajo, tengamos presente que los caminos solían ser sumamente agrestes y accidentados, dificultando la llegada y haciendo aún más difícil la salida.

Antes de que los mineros arrancaran con sus actividades, tenían derecho a pasar al área de comida en donde podían ir acompañados del guancoche,<sup>5</sup> ahí generalmente llevaban sus tacos mineros o dobladitas hechas a base de tortilla de maíz, rellenas de carne, pollo, barbacoa, frijoles, papa o nopales, esto dependió en gran medida de la economía del trabajador; aunque el pulque estaba prohibido en los contratos colectivos y en los reglamentos de trabajo ello no fue impedimento para que el minero hiciera alarde de su destreza logrando engañar al portero que vigilaba la entrada y que debía revisar las pertenencias de los trabajadores, mucho se ha dicho que el minero llegó a introducir hasta diez litros de pulque a las minas, lo cual no fue ni medianamente cierto, por muy astuto que fuera el obrero no había manera de introducir tal cantidad, no era viable; la técnica para meter el brebaje consistió de lo siguiente: el pulque se vertía en bolsas de hule que luego se introducían en garrafas de dos litros, posteriormente la llenaban de agua, la cerraban bien con un hilito, una vez que se había logrado engañar a las autoridades se tiraba el agua y con el hilito colgante se sacaba la bolsa con el pulque y se lo tomaban.

Es adecuado señalar que en el momento del desayuno, la comida o la cena se puede identificar el proceso de sociabilidad; el comedor no sólo fungió como un lugar para satisfacer una necesidad primaria,

<sup>5</sup> El guancoche es una especie de morral donde el minero solía transportar su comida y su pulque.

sino que también fue la zona idónea para compartir e intercambiar ideas, experiencias, tradiciones, etcétera, así se crearon vínculos de solidaridad y compañerismo, por ejemplo todo aquel trabajador de nuevo ingreso tenía que llevar pollo en mole en una especie de novatada y compartirlo con los compañeros en el comedor, a los otros trabajadores les correspondía llevar tortillas, chicharrón, queso, etcétera; además de la sociabilidad podemos exaltar el proceso de identificación, ahí no sólo se estaba intercambiando la comida, sino también experiencias, formas de vida, etcétera; el minero se identificaba con el otro porque estaban dentro de un contexto sociocultural similar compartiendo algunas costumbres y tradiciones religiosas que los mantuvieron unidos aun cuando alguno de ellos abandonó el trabajo en la mina.

Raymond Williams (1977, p. 10) menciona que además de los procesos de identificación en los mineros, también podemos observar una estructura de pensamiento, es decir, se trató de percepciones y valores compartidos por una generación, la experiencia de la cualidad de la vida en un espacio y tiempo determinados.

En una actividad tan peligrosa como lo fue el trabajo en las minas ha sido mucho más sencillo ubicar los rasgos que día con día fueron conformando la identidad del minero, aun incluso si nos remitimos al hecho de que muchos de ellos no fueron nativos de la región, y que provenían de otros estados de la República atendiendo a la dinámica laboral y a la demanda de mano de obra, conservaron una identificación con su lugar de origen, pero también se adaptaron a los nuevos espacios de trabajo creando identidades nuevas.

La identidad se conforma a través de un proceso de identificación con los demás, pero también con aquello que hace que nos distingamos del otro, en ese sentido los mineros compartieron intereses comunes, pero a su vez tuvieron elementos ajenos a los demás compañeros que los caracterizaban de manera individual, pudo haber sido la religión, el gusto por algún deporte o actividad, las tradiciones o costumbres que mantuvieron debido a la migración, a todos estos atributos podemos llamarlos caracteriológicos, los cuales también incluyeron los hábitos de consumo de los mineros, su red personal de relaciones

íntimas, que en este caso se trató de los compañeros de trabajo con los que tenía que hacer equipo para sacar adelante la productividad del día, aunado a ello debemos tomar en cuenta a la familia del obrero y a su vez los vecinos o gente cercana con la que solía relacionarse, otro elemento identitario tiene estrecha relación con los objetos de quien los posee y finalmente la historia de vida que cada uno posee la cual nos permite hablar de una memoria personal y una memoria colectiva que hace al minero ser único, pero que también lo introduce en un marco de acción en donde intervienen otros personajes, esto forma parte de las experiencias individuales y comunitarias en donde se pueden ir entretejiendo otras perspectivas y nuevas formas de relación.

A este respecto, me parece pertinente hablar de la salud y las enfermedades de los mineros como uno de los elementos que dieron cohesión e identidad en los trabajadores; a mediados de la década de los años 20 y durante comienzos de los años 30, los contratos colectivos de trabajo estipularon la reducción de la jornada laboral de 14 a ocho horas, se sabe que había hora de entrada pero no de salida, por lo que la convivencia diaria motivó a que los trabajadores tuvieran una relación más estrecha con sus compañeros.

El riesgo de padecer alguna enfermedad profesional o sufrir algún accidente dentro de los laboríos o en las haciendas de beneficio fue un temor constante entre los mineros de la compañía, por tal razón fue necesario recurrir a las relaciones interpersonales entre dichos actores sociales para tratar de incidir en ello y favorecer la disminución de los índices de enfermedades y defunciones.

Las causas más comunes de accidentes fueron: caídas de escaleras, herramienta y materiales, por desprendimiento de rocas, golpes contra vigas, heridas y machucaduras; a causa de resbalones, descargas eléctricas, tropezones, explosiones por mal uso de cañuelas, atropellamientos con las góndolas, etcétera, por ello, fue conveniente que las cuadrillas estuvieran formadas por 3 o 4 trabajadores, y esto tenía una razón de ser, el hecho de que un minero nunca estuviera solo en los laboríos obedeció a que en caso de que se presentara algún accidente el otro debía ir en busca de ayuda y dar aviso a las autoridades para que acudieran al rescate del lesionado, o bien el acompañante podía

aplicar los primeros auxilios a quien lo requiriese, en una actividad de esta naturaleza fue básico que el minero supiera aplicar torniquetes y que supiera cómo transportar al lesionado a través de camillas improvisadas hacia la parte externa de la mina, aunque algunos mineros han aseverado que la Compañía no solía proporcionar cursos de seguridad o de primeros auxilios, el minero por iniciativa se informaba y en realidad sabía qué hacer en caso de que se presentara alguna catástrofe.

Desafortunadamente, entre 1920 y 1930 no se contó con servicio de instrucción laboral o cursos de inducción, lo que se hacía antes de incorporar al minero a su trabajo fue una recorrido de tres días de reconocimiento y apropiación del lugar, posteriormente el contratista se disponía a ubicar a los de nuevo ingreso en sus respectivos oficios, en realidad no hubo un proceso de capacitación para los recién llegados, quizá por la misma dinámica del trabajo; el minero prácticamente aprendió los oficios sobre la marcha, aquellos que tuvieron mayor antigüedad se encargaron de ser los maestros de los peones, barreteros o barrenadores, aun sin que esto fuera su responsabilidad; los más viejos fueron guiando el trabajo de sus compañeros, por lo que fue común decir que ahí se aprendía a base de ensayo y error; desafortunadamente cualquier descuido o distracción en la mina podía ser devastador para el trabajador, por ello la presteza y el ojo avizor fueron muy importantes.

En caso de que se presentara algún incendio, derrumbe o explosión se debía dar aviso a las autoridades competentes, cuando se trató de accidentes leves el minero se veía obligado a auxiliar a su compañero, fue importante que, por lo menos, se tuvieran breves nociones de primeros auxilios, pues ello fue definitivo para evitar mayores complicaciones.

La socialización también fue importante en esta parte del proceso, a razón de que los individuos se apropiaron de su lugar de trabajo; el minero bien podía identificar los lugares más peligrosos, pero además hizo suya la idea de que de él dependía el cuidado de su propia seguridad, pero también la de sus compañeros; uno de los recursos o estrategias mayormente utilizados como un medio idóneo para transmitir la importancia de la salud, fueron los carteles de seguridad que

solían contener imágenes descriptivas de accidentes, acompañadas de leyendas como: “La seguridad ante todo”, “La precaución es más barata y el descuido cuesta caro. No se atenga a los demás y Ud. mismo procure su seguridad”, “Su familia no quiere cobrar su indemnización”, “Ayude usted a acabar con ese demonio que se llama descuido”,<sup>6</sup> los mineros fueron apropiándose poco a poco de dichas consignas contribuyendo deliberadamente a un mayor cuidado de la salud, mediante la prevención. Los carteles y reglamentos se colocaban generalmente en la entrada de las minas, en lugares visibles para el trabajador, también se pensó en los altos índices de analfabetismo en que se encontraban los mineros, por lo que además de breves descripciones escritas, se recurrió al uso de imágenes impactantes que captaran la atención del espectador y cuyo mensaje no requiriera de más explicaciones.

En este sentido la solidaridad, el compañerismo fueron piezas claves en este gran engranaje de la estructura minera.

Por otro lado, las viviendas de los mineros fueron construidas bajo un mismo modelo, prácticamente fueron hechas para habitarse por hombres solos; “se edificaron en hileras separadas por una pared y son de tamaño pequeño, [...] lotes rectangulares de un solo techo que cubría las casas de una recámara” (Romero, p. 152); generalmente las casas no contaban con excusados, había uno para uso de varias familias, y desde luego que no contaban con las condiciones higiénicas elementales; según informes de médicos que llevaron a cabo sus prácticas profesionales en Real del Monte observaron que la población defecaba en el arroyo o en la calle; además se carecía de drenaje, por tal razón es claro comprender que las enfermedades más frecuentes entre la población fueron: tifoidea y paratifoidea, sarampión, difteria, tos ferina, viruela y tuberculosis pulmonar crónica. (p. 24)

Los pisos eran de tierra, los cimientos de piedra y las paredes de adobe o techo de lámina, una o dos pequeñas ventanas y una puerta, pese al tamaño tan reducido de las viviendas se encontraron familias de diez o doce personas viviendo en la misma casa; considero que éste es uno

<sup>6</sup> Compañía Real del Monte y Pachuca (1928), “De usted impulso a la Campaña de Seguridad”, en *Revista Alerta*, número 2, vol. 2, marzo.



de los espacios donde se puede apreciar también el proceso de sociabilidad entre los diversos actores sociales que se relacionaron en los lugares contruidos por la compañía para sus trabajadores; en este sentido, las mujeres, los niños y los mineros solían convivir con sus vecinos y con los compañeros de trabajo más allá de una mera relación laboral.

Otros espacios de sociabilidad para los mineros fueron las pulquerías o tabernas, dichos lugares sirvieron como sitios de recreación y de relajación del estrés de un trabajo sumamente cansado y extenuante, si bien es cierto no todos los trabajadores solían acudir a éste tipo de lugares para despilfarrar su sueldo semanal, muchos tampoco compartían el vicio del alcoholismo; algunos de los mineros más jóvenes gustaban de ir a las cantinas para disfrutar de una o dos copas, ahí se aprovechaba para convivir con los compañeros de trabajo; mediante el intercambio de experiencias o relatos alrededor de las minas, fue común en las pláticas sostenidas por los mineros que se hablara de los fantasmas que habitaban en las entrañas de la tierra y que acostumbraban salir de vez en cuando para asustar a los trabajadores.

En torno a las fiestas religiosas o sucesos de carácter cívico se realizaron eventos establecidos por la misma compañía para fomentar la recreación de sus trabajadores, por ejemplo: a mediados del mes de enero se festejaba al señor de Zelontla, santo patrono de los mineros, para ello se organizaba una procesión religiosa, bailes populares y actividades deportivas, algunos mineros acostumbraban ofrecer una comida en su casa para sus familiares, amigos y compañeros de trabajo.

El 12 de diciembre, la empresa permitió que los trabajadores organizaran la misa en honor a la virgen de Guadalupe, para tal evento la Compañía daba la autorización para que mujeres y niños acudieran al festejo y que descendieran hasta el espacio donde se oficiaba la misa, al lugar se podía llevar comida y bebida (Lagunas, p. 29), de alguna manera la empresa fomentaba y toleraba este tipo de rituales de sociabilidad, el trasfondo de ello tenía que ver con los objetivos propios del trabajo, finalmente si la compañía lograba a través de estos mecanismos disminuir los riesgos en el trabajo, fomentar la cultura de ayuda mutua, la solidaridad y reducir la conflictividad, el empresario se daba por bien servido. A la empresa le convenía que las relaciones entre los

actores sociales fueran cordiales porque ello repercutiría en la productividad y fue una forma de mantener al trabajador medianamente controlado.

## Conclusiones

La historia de los mineros “sin voz” de la Compañía Real del Monte y Pachuca de alguna manera ha logrado recuperarse en años recientes a partir de los estudios históricos y la historia oral, luego de ser relegada por mucho tiempo. Ambos aspectos me permitieron hacer el contraste entre los trabajadores de los primeros cuarenta años del siglo xx, con respecto a aquellos que les antecedieron, esto me llevó a observar una serie de continuidades que se vieron reflejadas en costumbres, tradiciones, ritos; en aspectos de la sociabilidad, la socialización y la religión; los mineros no han permanecido inmóviles ante su desventajosa situación laboral, por el contrario han levantado la voz a través de, ritos, huelgas, y la conformación de sindicatos que les han permitido trascender en su espacio y su tiempo a través de su patrimonio cultural inmaterial, valga el presente ensayo para continuar revalorizando a estos hombres que lucharon día con día para sacar adelante a sus familias y por mejorar sus condiciones de trabajo.

## Bibliografía

- MERCAD, Asael y Alejandrina V. Hernández Oliva (2010), “El proceso de construcción de la identidad colectiva”, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, n. 53.
- BENAVIDES, Rodolfo (1949), *El doble nueve. Vida y muerte en las minas mexicanas*. México: Antigua Librería Robredo.
- BRADING, David Anthony (1975), *Mineros y comerciantes en el México borbónico: 1763-1810*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CÁRDENAS Y CÁRDENAS, Juan (1937), “Informe general sobre la exploración sanitaria de San Francisco del Oro, Chihuahua y breves

- consideraciones sobre la tuberculosis profesional de los mineros”, Tesis de licenciatura en Medicina, Universidad Nacional Autónoma de México.
- CÁRDENAS GARCÍA, Nicolás (1998a), *Empresas y trabajadores en la gran minería mexicana 1900-1929*. México: INHERM.
- \_\_\_\_\_ (1998b), “En busca de la identidad de los mineros mexicanos. De la masa aislada a la comunidad diferenciada”, en Guadarrama Olvera, Rocío (coord.) *Cultura y trabajo en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablo Editor/Fundación Friedrich Ebert.
- COMPAÑÍA REAL DEL MONTE Y PACHUCA (1928), “De usted impulso a la Campaña de Seguridad”, *Revista Alerta*, número 2, vol. 2, marzo. *Estereotipos, prácticas y representaciones*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Juan Pablo Editor-Fundación Friedrich Ebert.
- GUADARRAMA OLVERA, Rocío (1988), *Cultura y trabajo en México. Estereotipos, prácticas y representaciones*, México: Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos Editor/Fundación Friedrich Hebert.
- HERRERA CANALES, Inés (1998), “Historiografía minera del siglo xx: los primeros pasos”, *Historias*, n. 39, octubre 1997-marzo.
- HOBBSAWM, Eric (1987), *El mundo del trabajo. Estudios históricos sobre la formación y evolución de la clase obrera*. Barcelona: Crítica/Grijalbo.
- JAIVEN, Ana Lau y Ximena Sepúlveda, *Hidalgo una historia compartida*, México: Instituto Mora, 1994, p. 208.
- JOYCE, Patrick (2004), “¿El final de la historia social?”, *Historia Social*: n. 50.
- KUNTZ FICKER, Sandra, *Las exportaciones mexicanas durante la primera globalización 1870-1929*, México: El Colegio de México, 2010, p. 187.
- LAGUNAS, David (2010), *El mundo de Don Lorenzo. Memoria y experiencia en un pueblo minero de montaña*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- MENTZ, Brigida Von (2001), “Trabajo minero y control social durante el Porfiriato. Los operarios de dos poblaciones, contrastes”, *Historia Mexicana*, Vol. 50, n. 3, enero-marzo.
- MERCADO MALDONADO, Asael y Alejandrina Hernández Oliva, “El proceso de construcción de la identidad colectiva”, en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, n. 53, mayo-agosto 2010, p. 240.

- NOVELO, Victoria (1987), *Coloquio sobre cultura obrera*, Cuadernos de la Casa Chata. México: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social.
- NÚÑEZ ALTAMIRANO, Rubén Darío (2006), “Las pequeñas y medianas empresas mineras del centro de México frente a la depreciación de la plata. El caso de la región de Pachuca y Real del Monte, (1873-1910)”, tesis de maestría en Historia, Facultad de Historia, UMSNH.
- PROBERT, Alan (1987), *En pos de la plata. Estudios Mineros en la Historia Hidalguense*. México: SEMIT.
- RANDALL, Robert W. (1977), *Real del Monte: una empresa minera británica en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROMERO GIL, Juan Manuel (1991), *El Boleo, Santa Rosalía, Baja California Sur. Un pueblo que se negó a morir (1895-1954)*. México: Universidad de Sonora/Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Baja California Sur/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Embajada de Francia en México.
- RUIZ SÁNCHEZ, Héctor Alejandro (2008), “Acercamiento a la enfermedad y muerte en los mineros de Real del Monte y Pachuca, en las primeras décadas del siglo xx”, *Memorias de la Red Mexicana de Estudios de Espacios y Cultura Funerarios A. C.* México: ¡Buena Idea! Editores.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Ricardo (2007), “Camino hacia el infierno. Relato de un minero”, tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- SARIEGO RODRÍGUEZ, Juan Luis (1978), *Los mineros de la Real del Monte. Características de un proceso de proletarización*. Cuadernos de la Casa Chata. México: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social/Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SEWELL J., William (1980), *Trabajo y revolución en Francia. El lenguaje del movimiento obrero desde el Antiguo Régimen hasta 1848*. Madrid: Taurus Humanidades.
- \_\_\_\_\_ (2006), “Por una reformulación de lo social”, *Ayer*, n. 62.
- \_\_\_\_\_ (2011), “Líneas Torcidas”, *Historia Social*, n. 69.

- THOMPSON, Edward Palmer (1989), *La Formación de la clase obrera en Inglaterra*. Barcelona: Crítica.
- UHTHOFF LÓPEZ, Luz María, *La American Smelting and Refining Company (ASARCO) en México, (1890-1930)*, Tesis de licenciatura en Historia, México Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- VELASCO ÁVILA, Cuauhtémoc: Eduardo Flores Clair y Alma Aurora Parra Campos (1988), *Estado y minería, (1767-1910)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WILLIAMS, Raymond (1977), *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo Di Masso. Barcelona: Península.

**La educación patrimonial.  
Entre el objeto y el sujeto.  
Una apuesta transdisciplinaria**

Valentina Cantón Arjona

*Estamos navegando por mares de los que no hay mapa.  
Sabemos más de los errores del pasado  
que sobre los peligros del futuro.  
Hará falta un enorme esfuerzo colectivo para  
desarrollar una estrategia de transformación lúcida [...].  
No hay motivo para el optimismo ni para el pesimismo.  
Todo es posible, pero todo es incierto.  
Tenemos que impensar nuestras viejas estrategias.  
Tenemos que impensar nuestros viejos análisis.*

*Después del liberalismo*  
IMMANUEL WALLERSTEIN

**Introducción**

La educación patrimonial es un campo de frontera del quehacer y el reflexionar educativo cuya consolidación exige que sus objetos de estudio sean revisados bajo nuevos paradigmas y planteamientos y nuevas formas de indagación y transmisión.

De ahí que, para la construcción de un modelo de educación patrimonial, deban explorarse aproximaciones emergentes en la construcción de las ciencias sociales, y derivar de dicha exploración desarrollos conceptuales innovadores y prácticas pedagógicas creativas que orienten el proceso de transmisión y el quehacer del docente. Estos desarrollos conceptuales y estas prácticas sólo serán innovadores y creativos si comparten un denominador común (o, mejor aún, un detonador común) que, al mismo tiempo que articule de manera indisociable la teoría y la práctica, traspase, también, las fronteras del pensamiento disciplinario y analice transdisciplinariamente las múltiples y complejas relaciones entre la cultura y la educación.

Los objetivos de este texto apuntan a la realización de esta exploración y son: 1) presentar los ejes principales y algunos conceptos articuladores de nuestra propuesta de educación patrimonial como: la postura teórico metodológica de la transdisciplinariedad, y los conceptos de diversidad, subjetividad, apropiación, alteridad e interculturalidad; 2) revisar las tendencias actuales en los desarrollos teóricos y prácticos de la educación patrimonial: la educación patrimonial centrada en el objeto o bien patrimonial; la centrada en los contenidos curriculares y las estrategias didácticas referidos tanto al patrimonio cultural como a las disciplinas y campos de saber vinculados; la educación patrimonial entendida como gestión; 3) presentar la propuesta que compartimos y suscribimos: la educación patrimonial centrada en la formación de los sujetos y su apropiación del patrimonio cultural mediante el desarrollo de competencias patrimoniales genéricas y complejas, propuesta cuyos fines, principios y valores recogemos en puntuales consideraciones que apuntan de manera breve nuestros horizontes de reflexión, elaboración teórica e intervención educativa.

Atendiendo a nuestra intención de logro de estos objetivos desarrollamos, pues, nuestra exposición. Abordamos en un primer momento el tema de la transdisciplinariedad con la intención de detectar y presentar al lector algunos los supuestos –provenientes de grupos de trabajadores intelectuales como aquellos que suscribieron la Carta de la Transdisciplina, del pensamiento complejo de Edgar Morin, y del antideterminismo de Basarab Nicolescu– supuestos que, invitándonos

a pensar otros niveles de realidad, consideramos vale la pena explorar para recrear la educación patrimonial. A partir de lo anterior, y como segundo momento, definimos la educación patrimonial como tarea transdisciplinaria, para finalmente concretar en los asuntos que ocupan el quehacer de este campo de la educación y los escenarios en que se presentan.

A modo de breve conclusión presentamos las últimas reflexiones sobre el valor del patrimonio y la importancia que estas tendrán para la definición de los fines, principios y valores de nuestro quehacer a futuro:

### **La transdisciplinariedad. Orígenes y supuestos**

En noviembre de 1994, como resultado del Primer congreso mundial de transdisciplinariedad realizado en el Convento de Arrábida, Portugal, se redactó la *Carta de la Transdisciplinariedad*. En su articulado aparecen ideas, conceptos y reflexiones respecto al quehacer intelectual y su compromiso con el respeto hacia la dignidad humana y con el cuidado y el goce responsable del planeta. Ideas, conceptos y reflexiones que dibujan los fines, los principios y los valores que definen y orientan la postura transdisciplinaria, y que la educación patrimonial hace suyos por coincidir plenamente con ellos. Entre estas ideas, reflexiones y conceptos destacan los siguientes:

La clave de la bóveda de la transdisciplinariedad reside en la unificación semántica y operativa de las acepciones a través y más allá de las disciplinas (Art. 4).

La transdisciplinariedad no busca el dominio de muchas disciplinas, sino la apertura de todas las disciplinas a aquellos que las atraviesan y las trascienden (Art. 3).

En relación con la interdisciplinariedad y con la multidisciplinariedad, la transdisciplinariedad es multirreferencial y multidimensional. Tomando en cuenta las concepciones de tiempo y de historia, la transdisciplinariedad no excluye la existencia de un horizonte transhistórico (Art. 6).



El reconocimiento de la existencia de diferentes niveles de realidad, regidos por diferentes lógicas, es inherente a la actitud transdisciplinaria (Art. 2).

No hay un lugar cultural privilegiado desde donde se pueda juzgar a las otras culturas. El enfoque transdisciplinario es en sí mismo transcultural (Art. 10).

Rigor, apertura y tolerancia son las características fundamentales de la actitud y visión transdisciplinaria (Art. 14).

La ética transdisciplinaria rechaza toda actitud que niegue el diálogo y la discusión, cualquiera sea su origen, ideológico, científico, religioso, económico, político o filosófico (Art. 13).

Una educación auténtica no puede privilegiar la abstracción en el conocimiento. Debe enseñar a contextualizar, concretar y globalizar (Art. 11).

En la *Carta de la Transdisciplinarietà* se recogen elementos provenientes de la Teoría de la complejidad propuesta por Edgar Morin en los que el autor borda acerca de la necesidad de imaginar y crear nuevos paradigmas y, consecuentemente, nuevos métodos para pensar la integralidad de lo humano y del saber sobre el hombre y sus acciones desde una perspectiva compleja y global.<sup>1</sup>

Sin embargo, desde nuestra perspectiva, la postura transdisciplinaria adquiere mayor volumen y densidad, y desvela más sentidos para la educación patrimonial, cuando se valoran los fines y principios que sostiene la transdisciplinarietà como concepción del mundo, como método de pensamiento y como estrategia para la acción. A este respecto, es inspiradora la obra de Basarab Nicolescu que concibe la transdisciplinarietà bajo el principio de la unidad real del conocimiento más allá de la parcialización y especialización propias de la elaboración disciplinaria. Se trata de una unidad del conocimiento que

<sup>1</sup> Conceptos que Edgar Morin desarrolla en obras como: *Educación en la era planetaria*, *El paradigma perdido*, *Introducción al pensamiento complejo* o *Los Siete saberes necesarios para la educación del futuro*, disponibles en < <http://www.edgarmorin.org>>, consulta actualizada el 8 de abril de 2015.

se deriva de la comprensión integrada e integradora que hace el hombre de su realidad, y gracias a la cual se plantea y resuelve tanto los problemas intelectuales, emocionales y espirituales como los aparentemente simples de la vida cotidiana.

Nicolescu, narra el origen del término *transdisciplinariedad* con estas palabras:

apareció hace tres décadas de manera casi simultánea en los trabajos de investigadores tan diversos como Jean Piaget, Edgar Morin, Eric Jantsch y muchos otros; se inventó en aquel momento para traducir la necesidad de una transgresión jubilosa de las fronteras entre las disciplinas, sobre todo en el campo de la docencia, para superar la pluri y la interdisciplinariedad (Nicolescu, p. 11)

Físico de formación, Nicolescu nos transmite lo que decanta de su ciencia: la comprensión plena de la permanente perfectibilidad del conocimiento y la consecuente condición de incertidumbre que genera esta perfectibilidad (surgida, necesariamente de la imperfección –la incompletud– de los saberes). Así mientras, la *perfectibilidad* denota que ningún conocimiento, *per se*, es verdadero y definitivo pues el contexto social, histórico, político y cultural intervienen inevitablemente en lo que puede afirmarse o negarse acerca de las cosas y sus posibles comportamientos; su consecuencia, la *incertidumbre*, se profundiza con la revolución informática que ha generado en el hombre un sentido de transitoriedad del conocimiento mundano y, por lo tanto, una mayor avidez de él. Avidez de conocimientos novedosos que ha hecho al hombre olvidarse de saber de sí mismo y del cuidado de la especie.<sup>2</sup>

La *transdisciplinariedad*, nos señala Nicolescu, es un posición alternativa y diferente que la *disciplinariedad*, la *pluridisciplinariedad* o la *interdisciplinariedad*. Y si bien las cuatro posiciones comparten su

<sup>2</sup> Avidez análoga a la “avidez de novedades” descrita por Heidegger como: una característica del ser del ‘ser ahí’ cotidiano que sólo busca “ver” no “comprender lo visto” y saltar nuevamente a “ver” otra cosa. No le importa comprender pues su avidez no tiene rumbo ni paradero. Nicola Abbagnano (1961), *Diccionario de Filosofía*, entrada: Avidez de novedades.

interés por generar conocimiento y son, como nos dice el autor, “las cuatro flechas de un mismo arco”, difieren, sin embargo, en la consideración de los niveles de realidad que reconocen.

La disciplinarietà “ataca sus objetos de estudio desde un mismo nivel de realidad” (p. 34) y profundiza en su indagación sin salir del territorio que le dibujan sus propias preguntas. De ahí que la novedad, si fuera posible, se queda en los márgenes de la disciplina; por ejemplo, la psicología cuando se ocupa del estudio del aprendizaje como proceso cognitivo. La pluridisciplinarietà “comprende el estudio de un objeto de trabajo proveniente una disciplina por varias disciplinas a la vez” (p. 34) así, se profundiza el saber sobre el objeto dentro de su propia disciplina de origen; por ejemplo, el estudio del comportamiento moral, que siendo un objeto de estudio propio de la psicología se estudia en otras disciplinas –como la sociología y la antropología cultural– que ubicadas en el mismo nivel de realidad aportan conocimientos a la psicología sin desdibujar la naturaleza psicológica de su objeto de trabajo.

Por su parte, la *postura interdisciplinaria* “se refiere a la transferencia de métodos de una disciplina a otra” (p. 34); transferencia que puede fortalecer una disciplina o generar nuevas disciplinas; por ejemplo, la transferencia de métodos de la psicología a la pedagogía genera una nueva visión que en sí misma constituye un territorio disciplinario, la psicopedagogía, ya que construye sus propios objetos de estudio, sus propios métodos y su propia terminología. Tanto la interdisciplinarietà, como la disciplinarietà y la pluridisciplinarietà pueden compartir sus indagaciones, aproximaciones metodológicas y avances en un mismo nivel de realidad en el cual no aparecen elementos disruptivos, inciertos ni discontinuidades de realidad. Así, continuidad y certidumbre abonan y facilitan el estudio de sus objetos y la profundización del conocimiento.

A diferencia de las posturas anteriores, la transdisciplinarietà tiene otra intención:

“comprende como el prefijo ‘trans’ lo indica, lo que está, a la vez, entre las disciplinas y más allá de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, y uno de sus imperativos es la unidad del conocimiento” (p. 34).

Vale entonces la pena preguntarse: si el conocimiento se produce dentro de las disciplinas, ¿qué hay entre ellas o más allá de todas ellas? Nicoliescu responde: en los espacios que se dibujan entre las disciplinas o más allá de las disciplinas existen otros niveles de realidad, pues tanto el trabajo disciplinario como sus derivados, el pluridisciplinario y el interdisciplinario, se mantienen en el mismo nivel de realidad, un nivel de la realidad ya pensado; en tanto que la postura transdisciplinaria abre las posibilidades de pensar otras realidades.

Para pensar otras realidades –distintas de las pensadas– es indispensable pensar de otra manera el pensamiento disciplinario; es decir, es necesario pensar con una lógica distinta a la lógica objetivista de la dualidad (que se ejemplifica en la dualidad de lo verdadero-falso; de lo opuestos que se excluyen: lo que es verdadero no es falso; y de los contrarios: lo verdadero vs. lo falso). Y sólo es posible superar la dualidad cuando se introduce un tercer elemento: el *tercero incluido* que nos ofrece la posibilidad de pensar que lo que es ‘blanco’ en un nivel de realidad puede, simultáneamente, ser ‘negro’ o ‘gris’ en otro nivel de realidad; y esto ocurre sin necesidad de que ambas realidades se excluyan mutuamente sino, al contrario, buscando que se incluyan en una comprensión más amplia, más compleja del mundo. El *tercero incluido* trae, pues, consigo la posibilidad de pensar que la realidad no es una ni única ni simplemente dual, pues su misma existencia nos revela que pueden existir múltiples y distintos niveles de realidad. Niveles de realidad que, como hemos dicho, hacen más compleja la comprensión del mundo y, en consecuencia, exigen un pensamiento más complejo, abierto a la discontinuidad y la incertidumbre.

Todos conocemos el mundo simple y lineal habitado por seres poseedores del conocimiento único, verdadero, ortodoxo y homogéneo, seres que se arrogan el derecho o la obligación de perseguir y excluir a quienes poseen un conocimiento diverso, heterogéneo o herético que cuestiona las certidumbres y continuidades de sus perseguidores; conocemos, también, las consecuencias en costo de vidas humanas de este mundo. Imaginemos ahora un mundo menos simple, más complejo, en el cual nadie cree poseer la verdad ni se siente con el derecho –ni la obligación– de excluir o perseguir a quienes no comparten una

verdad, pues todos saben que existen otros niveles de realidad en los que es posible la existencia de múltiples verdades distintas, que, por otra parte, niegan o al menos cuestionan la creencia en una y única verdad. Este mundo del que hablamos –un mundo en el que podemos pensar y pensarnos desde lugares distintos a los tradicionalmente aprendido– desde niveles distintos de realidad como, por ejemplo: el inconsciente, la subjetividad o el arte– es el mundo de la transdisciplinariedad, postura de conocimiento que va más allá de la superación de lo disciplinario y lo pluri e interdisciplinario; pues, constituye una nueva visión del mundo que se sostiene sobre tres pilares: la comprensión de la complejidad, el reconocimiento de los múltiples niveles de realidad y el tercero incluido (hasta ahora excluido de la construcción científica): el sujeto.

Por último, para pensar la educación patrimonial desde una perspectiva transdisciplinaria es necesario considerar, además de los pilares ya mencionados, tres elementos del pensamiento lineal que Nicoliescu subraya y que si bien son constitutivos de dichos pilares, merecen un espacio propio. Nos referimos a: la idea de continuidad, el concepto de causalidad local y el concepto de determinismo (Nicoliescu, p. 9).

Continuidad, causalidad local y determinismo son ideas fundamentales del paradigma de la simplicidad y la certidumbre que supone un nivel de realidad único. Estas ideas nos indican que: 1) existe, como la idea de historia lineal lo muestra, continuidad entre los eventos, no hay espacios ni vacíos entre ellos, y esto puede afirmarse pues 2) ningún evento es discontinuo ya que todos están relacionados entre sí por una relación de causa-efecto, una relación de causalidad que nos demuestra, empíricamente, el encadenamiento continuo de los eventos; un evento causa es, entonces, seguido de otro que es su efecto y que puede ser causa del evento siguiente; 3) esta causalidad local (cercana) entre los eventos, nos permite reconocer ‘leyes’, ‘uniformidades’ en las relaciones entre los eventos, y estas ‘leyes y uniformidades’ permiten predecir que a una causa dada le seguirá un efecto dado. La explicación de tal predicción, como en toda lógica lineal, es circular: la determinación, que consiste en afirmar que se tiene certeza de las causas que producen los efectos. La relación de causalidad existe pues se remite a

un nivel de realidad observable, objetiva, medible y cuantificable (en un espacio y tiempo local). Así, el mundo de la objetividad se justifica así mismo y cierra cualquier espacio de comprensión de otro nivel de realidad desde el cual sea posible cuestionar la determinación y la predictibilidad y abrir paso a la incertidumbre.

### **La educación patrimonial como tarea transdisciplinaria**

¿Cuál ha de ser el desarrollo de la educación patrimonial: disciplinario, interdisciplinario, multidisciplinario o transdisciplinario?

Actualmente, podemos distinguir cuatro grandes tendencias en la construcción y desarrollo de la educación patrimonial:

- 1) La educación patrimonial centrada en el objeto o bien patrimonial.
- 2) La educación patrimonial en relación con los contenidos curriculares y los métodos de enseñanza de las distintas disciplinas y campos de saber.
- 3) La educación patrimonial y sus vínculos con campos o disciplinas orientadas a la transmisión de la cultura y los bienes culturales.
- 4) La educación patrimonial centrada en la formación de sujetos capaces de realizar la apropiación cultural/patrimonial y desarrollar competencias patrimoniales.

### ***La educación patrimonial centrada en el objeto o bien patrimonial***

La educación patrimonial establece vínculos de colaboración y fronteras con muchos campos del saber, disciplinas y subdisciplinas, como son: la arquitectura histórica; la conservación y la restauración; la museología, la bibliotecología y la archivonomía; la historia del arte; el paisajismo y el urbanismo arqueológico; la antropología cultural y la antropología comparada; la etnomusicología; la etnobiología; la ecología, la zoología, y la botánica; la arqueología, la paleontología, la arqueobotánica, o el paleoambiente. Saberes, disciplinas y subdisciplinas en los que la educación patrimonial se nutre cuando centra su

interés en el estudio del bien patrimonial y de las *características* y de los *criterios* por los cuales este bien puede ser considerado patrimonio (cultural material e inmaterial, y natural).

Tales características y criterios remiten, en el caso de los bienes culturales, a valores tales como: la antigüedad del bien; su belleza estética; su estado de conservación; la autenticidad de su diseño, de los materiales utilizados y de la capacidad artístico artesanal de sus creadores; su singularidad y originalidad como expresión del genio humano; su significado como bien material o inmaterial de una cultura o comunidad; su valor como testimonio único o excepcional de una época o cultura (viva o desaparecida) y de los valores humanos y los intercambios culturales que las caracterizan o caracterizaron; su valor como ejemplo sobresaliente de un establecimiento humano, un hábitat; su asociación con acontecimientos históricos, tradiciones y formas de vida, o, por su calidad de insustituible. En el caso de los bienes que forman parte del patrimonio natural, las características y criterios nos remiten a: su valor como ejemplo de la historia y evolución de la Tierra y sus formaciones; por la belleza natural que contienen; por la riqueza y biodiversidad de los paisajes y *habitats*, y por las especies que en ellos nacen y crecen y si éstas están amenazadas o en vías de extinción.

Tales características y criterios *han sido, son y serán referentes invaluableles* en la tarea de “catalogar, preservar y dar a conocer sitios de importancia cultural o natural excepcional para la herencia común de la humanidad” (UNESCO, 1972). Referentes que, también, facilitan las relaciones pluridisciplinarias que nutren a la educación patrimonial y enriquecen el desarrollo de sus prácticas y estrategias pedagógicas, como por ejemplo: los paseos a lugares patrimonio; las visitas a museos y a bibliotecas, fonotecas y pinacotecas; el coleccionismo; las excursiones escolares; las visitas virtuales a sitios patrimonio; la aproximación al conocimiento de piezas singulares; la escenificación y recreación de épocas y acontecimientos que fortalecen el sentido histórico, la identidad y la pertenencia de los miembros de una comunidad, o, incluso, el intercambio escolar orientado a compartir, mediante objetos, fotografías o descripciones los bienes patrimoniales y sus valores.

*La educación patrimonial en relación con los contenidos curriculares y los métodos de enseñanza de las distintas disciplinas y campos de saber*

La educación patrimonial también se ha enriquecido al incorporar los métodos de enseñanza de otras disciplinas como la geografía, la historia, la formación ciudadana, la educación ambiental y la educación artística. Son ejemplo de esta incorporación: el desarrollo de proyectos dirigidos a la ubicación, descripción, cuidado y preservación del patrimonio cultural y natural en los que se promuevan la organización, la participación y la colaboración de los miembros de la comunidad escolar; la realización de actividades y proyectos de investigación colaborativa dirigidas a conocer, valorar y difundir el valor de los monumentos y las edificaciones de una cierta época; el desarrollo de proyectos escolares o comunitarios dirigidos a la preservación de un bien patrimonial local (cultural o natural) y la promoción de toma de conciencia individual y colectiva de su condición de deterioro o destrucción; el establecimiento de indicadores de “vida patrimonial” que dan cuenta de las tendencias y comportamientos de una comunidad escolar respecto al cuidado y preservación de los bienes patrimoniales y su impacto en la comunidad cercana; o bien, la recreación artística mediante el dibujo, la pintura, las narraciones, la música, la danza o la escultura, de elementos que tienen un valor patrimonial cultural para los miembros de la comunidad escolar. Todas las anteriores son actividades que dan cuenta de la incorporación de métodos utilizados para la enseñanza de diversas asignaturas que pueden enriquecer la enseñanza del patrimonio cultural y la educación patrimonial. Nuevamente, observamos que en esta incorporación se enfatiza el conocimiento, la preservación, la valoración y la difusión *del bien patrimonial*, pero ahora a través de proyectos y actividades integradoras de diversos contenidos escolares.

Las relaciones entre la educación patrimonial y el resto de los contenidos curriculares tienen un carácter esencialmente interdisciplinario, y la educación patrimonial puede jugar un papel importante como integradora transversal de la curricula; sin que por ello podamos afirmar que se concibe como una integración transdisciplinaria



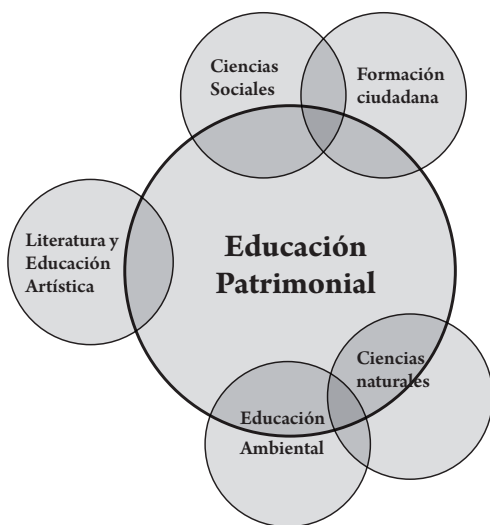


Figura 1. Relaciones entre la educación patrimonial y los contenidos curriculares

ya que el nivel de realidad, a pesar de la creatividad de las prácticas, sigue siendo el mismo que el compartido por las distintas asignaturas y la organización escolar.

### **La educación patrimonial y sus vínculos con campos o disciplinas orientadas a la trasmisión y gestión de la cultura y de los bienes culturales**

Un desarrollo creciente vinculado a la educación patrimonial ha sido la gestión cultural y el replanteamiento y crítica de la función de la cultura y las prácticas culturales. Las que, si bien se centran en el objeto o bien patrimonial, tienen como finalidad la concientización de la apropiación colectiva del bien y su potencial usufructo en beneficio de la comunidad. Largo y complejo sería aquí internarse en las vicisitudes de la sociología de la cultura, pero vale la pena subrayar que ha sido gracias a estas que se construye una nueva conciencia patrimonial que -al alejar el bien cultural de las élites sociales, intelectuales, estéticas y económicas

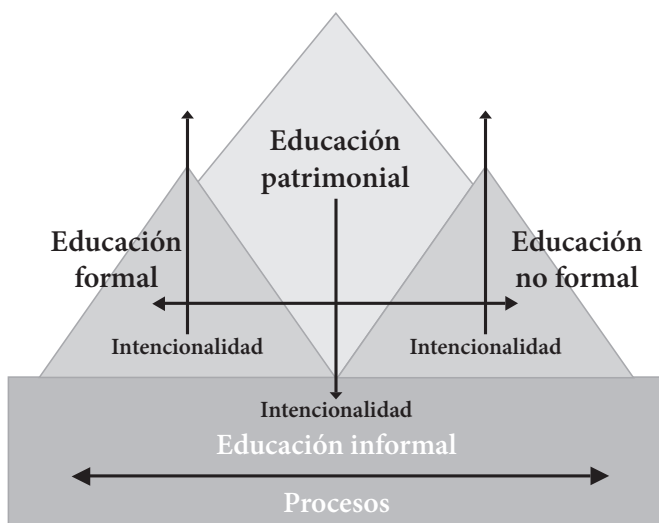


Figura 2. Tipos de educación patrimonial

que lo reclaman como de su propiedad- reconoce y promueve su lugar como factor de integración o disputa en las tensiones de la vida comunitaria (Bourdieu y Darbel; García Canclini; Echeverría; Nivón y Rosas Mantecón). Las visiones tradicionales de la antropología cultural y la antropología comparada, la arqueología, la conservación, así como las disciplinas y subdisciplinas dedicadas al estudio de las características de los bienes patrimoniales y la lectura oficial de la historia, son, entonces, desplazadas para permitir el acercamiento de la educación patrimonial a las comunidades, a sus dinámicas, a sus necesidades, sus características y sus diversidades. Hoy, la gestión cultural y la sociología de la cultura pueden hacer de la educación patrimonial una herramienta insustituible dirigida a formar la conciencia de la existencia de otras realidades, por ejemplo, las diversas realidades contenidas en la diversidad cultural.

En esta nueva alianza juegan un papel fundamental respecto a la educación patrimonial la etnografía educativa y la animación cultural, ya que ambas abren espacios para que la concientización respecto al valor simbólico del bien patrimonial sea objeto de enseñanza tanto en el ámbito escolar como extraescolar. Así, la educación formal, la no

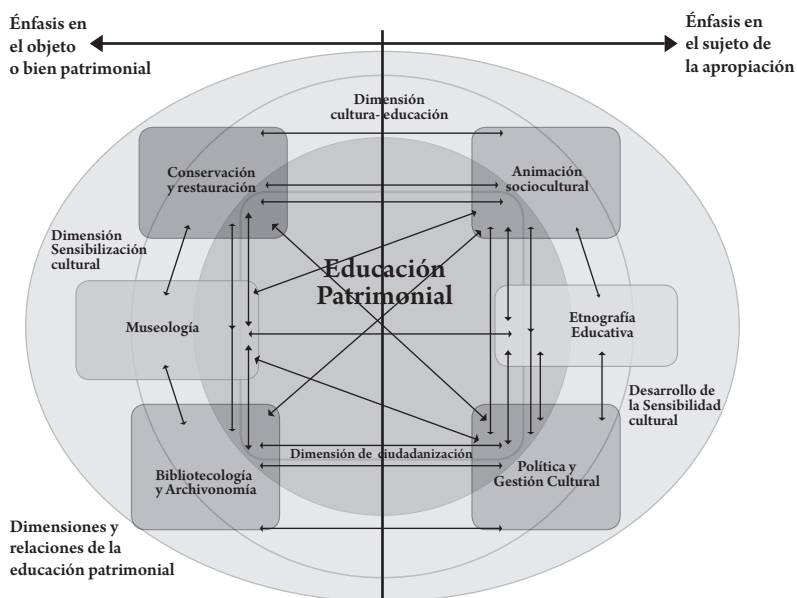


Figura 3. Dimensiones y relaciones de la educación patrimonial

formal y la informal pueden ser atravesadas (como ocurre con la formación ciudadana, la formación moral o la formación ecológica) por una misma finalidad aún cuando cada una adopte distintos métodos, intencionalidades y modalidades de transmisión.

Las palabras clave en esta tarea integradora en la que ya intuimos un aliento transdisciplinario son: *alteridad*, *diversidad* y *apropiación*; y lo son ya que la palabra detonante de las otras dos: alteridad, potencia el pasaje a otras realidades distintas a aquella en la que el “yo” se desenvuelve. Se abren, pues, espacios para una reformulación de la educación patrimonial como una tarea político-cultural capaz de dibujar un horizonte emancipatorio, tarea en la que se reúnen y superponen tres dimensiones: el desarrollo de la sensibilidad cultural; las relaciones entre cultura y educación y, finalmente, la dimensión en la que alteridad, diversidad (Villoro, pp. 130-152) y apropiación se encuentran: la dimensión de la ciudadanía. Respecto al proceso de apropiación, lo definimos aquí –retomando a Bonfil Batalla– como:

uno de los procesos que desarrollan los pueblos en situación de dominación. El primero, la resistencia cultural; el segundo, la apropiación, como la capacidad de poner bajo control, bajo la decisión del propio grupo, elementos culturales ajenos y propios, y, la innovación, que resulta de la capacidad de producir cambios en la propia cultura para ajustarse al cambio de la situación de dominación (pp. 190-199).

Ante la presencia de la alteridad, como la etnografía nos lo enseña, se inauguran nuevos escenarios: la subjetividad y la interculturalidad.

*La educación patrimonial centrada en la formación de sujetos capaces de realizar la apropiación cultural/patrimonial y desarrollar competencias patrimoniales*

En la figura anterior, en la que presentamos las dimensiones y relaciones de la educación patrimonial, dividimos mediante una línea vertical central los espacios de acción de las distintas actividades, disciplinas y campos de saber íntimamente vinculados con la educación patrimonial. En la parte izquierda de la figura 3 quedan aquellas que, no obstante enfatizar su preocupación por el objeto, establecen relaciones de gran valor con otras que (parte derecha de la figura 3) nos muestran su preocupación por los sujetos que poseen y disfrutan el patrimonio y a quienes debe dirigirse la tarea de formación. Encontramos, pues, que entre ambas existen preocupaciones similares pero, también, diferencias que las separan en función de los niveles de realidad en que se ubican.

Hemos descrito ya el papel y la relación entre la educación patrimonial y la museología, la conservación y la restauración, y con la bibliotecología y archivonomía, clasificado tales relaciones como pluridisciplinarias. No es este el caso de las relaciones entre la educación patrimonial y la etnografía educativa, la animación sociocultural o la gestión y la política cultural, puesto que en dichas relaciones existe – por la introducción de la alteridad, la diversidad y la apropiación, y con ellas la interculturalidad- un salto en el nivel de realidad que a nuestro

juicio es fundamental pues abre el paso a la emergencia de otra escena: la subjetividad. Y es fundamental pues no existe cambio en la percepción y elaboración de un saber, disciplina o paradigma si este cambio no realiza un tránsito, un pasaje, hacia la localización o develación de una nueva realidad en la propia subjetividad, en la propia biografía subjetiva construida con los otros.

A este cambio se refiere Raúl Fonet Betancourt cuando, refiriéndose a la interculturalidad como una pedagogía de la alfabetización biográfica, dice:

En ese sentido, y encontrándonos en el primer punto sobre el sujeto social y colectivo, la pregunta que hay que hacerse es la siguiente: ¿qué se ha hecho de nosotros?, ¿desde dónde y por qué preguntamos por el sujeto? Entiendo que se trata de una pregunta contextual que explicita a su vez la cuestión misma del sujeto por el cual se pregunta: ¿por cuál sujeto preguntamos? Esto quiere decir que tenemos que preguntar: ¿qué tipo de sujeto se ha hecho de nosotros?, ¿quién ha hecho qué cosa de nosotros? [...] “Cuando un sujeto se hace la pregunta: ¿qué hago yo de lo que se ha hecho de mí?, cuestiona la subjetividad que se le ha transmitido, es decir, la subjetividad heredada, e introduce un momento de ruptura en la subjetividad que lo sujeta, por el que puede llegar a ver su propia subjetividad como una herencia con la que quiere romper o cambiar” (Fonet Betancourt, pp. 12-13).

Así, el sujeto se hace un contexto en el que la interrelación con los otros, pasados, presentes y futuros son el núcleo duro de cualquier formación patrimonial. Este, es, para nosotros el bien patrimonial principal y más rico: la condición heredada de saberse y hacerse humano y de compartir la subjetividad que es –señala Fonet Betancourt– “compartir la “mentalidad” como un espacio que llega a crear una cierta esfera interior, pero que es un espacio en el mundo y para el mundo” (p. 15).

Cuáles serán entonces las verdaderas competencias patrimoniales ¿conocer, valorar, atesorar, preservar y difundir los bienes patrimoniales? O serán desarrollar las capacidades –no siempre provenientes de

saberes disciplinarios, interdisciplinarios o pluridisciplinarios ni basadas en conocimientos objetivos– de reconocer que cada uno, como individual/colectivo, forma parte de una cadena simbólica y debe asumir (para cambiar o conservar) los compromisos, deudas y derechos que ser parte de esa cadena implica. Compromisos que, entre otros, nos obligan a desvelar, con los otros, sus propias cadenas, sus propias deudas que, por otro parte, son siempre las nuestras.

Hacerse de los medios éticos, culturales, intelectuales, sociales, políticos e históricos suficientes para pagar las deudas culturales –que nunca son sólo propias ni sólo ajenas– es, pues, la tarea de la educación patrimonial. Tarea que no debe tener otra finalidad que formar sujetos capaces de compartir los diversos niveles de realidad en los que ubican las diversas realidades culturales para, por sí mismo y por los otros, conservar lo necesario y transformar lo insuficiente del patrimonio cultural que heredamos.

Así pues, y como conclusión: enunciamos los puntos principales a partir de los cuales organizamos nuestra elaboración:

La educación patrimonial es un puente entre el pasado y el futuro a través del cual se transmiten saberes, principios y valores (encarnados en bienes patrimoniales que se consideran como tales por los sujetos que con ellos y en ellos se identifican) elegidos para inspirar la formación de ciudadanos autónomos, libres de dominación y capaces -toda vez que son conscientes de su historia y su contexto- de alcanzar el potencial humano que sólo se expresa a través de las creaciones culturales.

Esta visión respecto a la educación patrimonial dibuja un horizonte de acciones organizadas por fines a alcanzar, principios a seguir y valores bajo los cuales se definen y orientan las acciones posibles y deseables. Se trata, pues, de un territorio de acción delimitado y unas directrices generales a partir de las cuales realizar el cultivo de la elaboración teórica y la intervención.

Es necesario, ahora, explicitar la articulación de estos fines, principios y valores con las consideraciones que guiaron más tempranamente nuestra exploración en el campo de la educación patrimonial centrada en el sujeto de la apropiación. Estas consideraciones son las siguientes:

1. El patrimonio cultural como concepto y como objeto es una construcción en movimiento determinada históricamente, imposible de comprender a plenitud si no se reconoce y analiza el importante papel que ha jugado en la construcción de la historia nacional oficial, de la museopatía. Ya que, recordar esto es indispensable para pensar el patrimonio cultural de forma alternativa a la cosificación de la que ha sido objeto desde el poder político.

2. En el contexto histórico actual, los bienes patrimoniales culturales, objetos fetichizados, son trasvasados de los excesos de la historia oficial a las reglas del mercado. Trásvase a través del cual dejan de ser “cosa pública”, “memoria compartida”, para convertirse en propiedad de una nueva memoria individual y posesiva.

3. Mediante la educación, proceso privilegiado para la construcción del lazo social, el patrimonio cultural puede dejar de ser un mero legado pasivo, historia del pasado, y revelar su importancia como dispositivo para la creación, en el presente, de una memoria del futuro.

4. La educación patrimonial –como proceso y como principio– tiene la tarea fundamental de promover, facilitar y apoyar el desarrollo de la conciencia patrimonial en los individuos y en las comunidades. Definiendo ‘conciencia patrimonial’ como: *el conocimiento, entendimiento y capacidad de interpretación que el sujeto desarrolla acerca de sí mismo y de su mundo social, material y espiritual, así como de las relaciones de mutua interacción que se establecen entre ambos*. Dicha conciencia sólo puede alcanzarse mediante la comprensión de su contexto histórico-cultural y la valoración de los bienes culturales que, decantados y objetivados, el sujeto recibe y acepta de dicho contexto. Hablamos, pues, de una conciencia patrimonial orientada a la recuperación, reapropiación e, incluso, transformación voluntaria que hacen los individuos y las comunidades de su patrimonio cultural y su indisoluble vinculación con patrimonio natural.

5. Reconociendo con Clifford Geertz que *las formas de la cultura son la sustancia de la sociedad*, la sociedad civil organizada puede jugar un papel fundamental en la tarea de contextualizar el patrimonio cultural para la reapropiación de su uso y función como cosa pública, cosa de todos que a todos pertenece, y de la que todos somos responsables

(González, p. 15). Dicha contextualización es constituyente y constitutiva de una conciencia patrimonial participativa.

6. Todos los agentes de socialización: familia, escuela y medios de comunicación pueden asumir la responsabilidad compartida de crear y fortalecer la conciencia patrimonial. Entonces, es deseable y posible incorporar estrategias de educación patrimonial tanto en los espacios dedicados a la educación formal (escolar) como en los que se ocupan de la educación no formal (formación sistematizada pero más allá de los muros de la escuela) y de la educación informal (como la formación familiar y la que pueden ofrecer los medios de comunicación).

7. En cualquiera de estos espacios –de educación formal, no formal e informal– la tarea de educar en y para el patrimonio cultural debe orientarse por valores tales como: la justicia, la igualdad, el respeto y la solidaridad, y los principios contenidos en el aprecio por la diversidad y la valoración de todas las manifestaciones culturales, y la cultura de paz. La educación patrimonial es, pues y fundamentalmente, una tarea ética. La visión de una educación patrimonial con un componente ético esencial, se subraya en la 4a Conferencia europea de ministros responsables del patrimonio cultural, celebrada el 30 y 31 de mayo de 1996 en Helsinki, en cuya declaración final se afirma que: “los valores inherentes al patrimonio conducen al reconocimiento de la diversidad y la tolerancia, que dichos valores, propios del nuevo acercamiento al patrimonio cultural puede contribuir a los fines de la democracia” y, finalmente y lo más importante para nosotros: “que la pedagogía del patrimonio, debe destacar los valores históricos, artísticos y éticos que el patrimonio cultural contiene en sí mismo, enseñando el respeto a las identidades múltiples, el desarrollo de la tolerancia y la lucha contra las desigualdades y la exclusión. La calidad y la objetividad del mensaje pedagógico dependen de los valores que posean las personas encargadas de la interpretación del patrimonio”.

8. La enseñanza del patrimonio cultural debe trascender toda visión exclusivamente local y meramente nacionalista (de no hacerlo correríamos el riesgo de volver a los esquemas unitarios y oficialistas que deseamos abandonar), y promover el acercamiento y la comprensión de otras formas de vida social y otras culturas. Pues sólo así, la



educación patrimonial puede alcanzar a desvelar el núcleo duro de su finalidad última: ser un espacio de formación dirigido al reconocimiento de la diversidad como rasgo que caracteriza a la especie humana y en el que se concreta la presencia de la alteridad.

9. La pedagogía del patrimonio cultural debe abandonar cualquier visión que pretenda generalizar, totalizar y homogeneizar las distintas formas de vida social y cultural subordinándolas a una visión hegemónica de la realidad, para, en su lugar, promover perspectivas de trabajo organizadas bajo categorías y conceptos que apelen a la particularidad (que no a la singularidad) de cada momento histórico y cada cultura (Cantón, pp. 78-91). Apoyándose, entonces, en la fuerza de la diversidad, como realidad y como idea coherente con esa realidad que representa, y en su mancuerna indispensable: el diálogo intercultural (diálogo que sólo será posible si se reconocen las condiciones de asimetría social, económica y cultural).

10. La educación patrimonial debe ofrecer estrategias pedagógicas que permitan al sujeto en formación transitar del mero conocimiento (descriptivo pero lejano) del patrimonio cultural a la *participación en acciones dirigidas a su interpretación, valoración, disfrute, preservación, conservación y difusión*. Esto es, ofrecer estrategias pedagógicas que, en relación con el patrimonio cultural, dirijan al sujeto a “entrar en acción, lo cual implica saber integrar, movilizar y transferir un conjunto de recursos (conocimientos, saberes, actitudes, razonamientos, etcétera) en un contexto dado a fin de realizar una tarea o hacer frente a diferentes problemas que se presenten” (Roegiers, p. 66). Hablamos, pues, de estrategias pedagógicas dirigidas a desarrollar capacidades, competencias, en este caso, competencias patrimoniales. La definición del término “competencia” que damos nos es útil pues nos permite referirnos a acciones, a capacidades muy complejas. Interpretar, valorar, disfrutar, atesorar, conservar y preservar exige de los sujetos que las poseen mucho más que simples conocimientos disciplinarios; y exige, también, comportamientos cuyos saberes referenciales provienen de otras áreas de desarrollo (por ejemplo, el área afectiva o psicomotriz, en el caso del disfrute y preservación de una danza o la habilidad para tocar un instrumento musical).

11. La educación patrimonial es causa y efecto del desarrollo de una sensibilidad que va más allá del ámbito familiar, escolar y del entorno social: la llamada sensibilidad cultural que se nutre de conocimientos, saberes, aptitudes y actitudes que provienen de diferentes campos temáticos o disciplinas (por ejemplo, la capacidad para valorar un patrimonio arquitectónico o un paisaje natural). No se trata aquí, pues, de competencias básicas, ni de competencias disciplinares, monodisciplinarias o, incluso, interdisciplinarias (Perrenoud, p. 58) (pues las acciones 'patrimoniales' que buscamos desarrollar trascienden el saber disciplinario, sea de una, dos o más disciplinas). Somos, pues, más cercanos a las llamadas competencias transversales descritas en el *Decret Missions* de 1997,<sup>3</sup> es decir:

las actitudes y procesos mentales y metodológicos comunes a la diferentes materias (asignaturas o disciplinas) y que se adquieren y se ponen en práctica cuando se desarrollan diferentes conocimientos y destrezas en diferentes materias (asignaturas o disciplinas). Al dominar estas competencias los estudiantes consiguen desarrollar su propia autonomía (Eurydice y Dirección General de Educación y Cultura, p. 45).

Las competencias transversales a las que nos referimos permiten la transferencia de conocimientos, destrezas, habilidades de un universo a otros y complejizan y sofistican la soluciones que se ofrecen ante problemas o situaciones dadas; y se emparentan con las llamadas competencias genéricas (habilidades como analizar, sintetizar, comparar entre otras) y las competencias para la vida (por ejemplo, para la vida ciudadana).

12. Esta concepción de competencia es coherente con la definición de pedagogía del patrimonio descrita en la *Recomendación 5 del Consejo Europeo de Ministros* adoptada en marzo de 1998 (Cou-

<sup>3</sup> Definición de competencias transversales que aparece en el *Decret Missions*, (*Decreto Misiones*), en el que se definen las misiones prioritarias de la enseñanza básica y secundaria en Francia, 1997.

ncil of Europe, Committee of Ministers, *Recommendation No. R (98)*, 1998, 5, pp. 2 -3) que, recogiendo declaraciones y recomendaciones previas acerca de la importancia de educar en el patrimonio cultural, enfatiza las implicaciones de la educación patrimonial como un factor positivo para el desarrollo de la vida ciudadana democrática y la integración social, puesto que al ofrecer elementos para la comprensión del pasado da sentidos al futuro. Así mismo, en el Apartado I. Visión y definiciones, la *Recomendación* establece que la pedagogía del patrimonio debe basarse en la aplicación de métodos de enseñanza activos, en la aproximación a temas y asuntos transversales, y en el fomento la colaboración entre la educación y la cultura a través de diferentes formas de comunicación y expresión. Serge Grappin, precursor de la enseñanza del patrimonio cultural, subraya la importancia que esta enseñanza tiene en el desarrollo social y cívico de los jóvenes, especialmente cuando se enfatiza patrimonio del ámbito local y no el lejano patrimonio monumental, pues así se puede lograr la admiración de lo cercano y producir emociones y aprendizajes a partir de los cuales se desarrolla la sensibilidad cultural (Grappin, pp. 6-8). Hablamos, pues, de aprendizajes complejos en los que se ponen en juego no sólo diversas habilidades, destrezas, aptitudes, actitudes y capacidades sociales y cognitivas del educando, sino, además, diversas aproximaciones a las, también, diversas manifestaciones culturales y su relación con la educación. El campo de la educación patrimonial trasciende, pues, el ámbito restringido de una disciplina.

13. La educación patrimonial se enriquece y fortalece con las aportaciones teóricas y metodológicas de otras disciplinas y otros campos de estudio interesados por el patrimonio cultural como son: la historia cultural, la antropología social y cultural, la geografía social, la biología y su relación la educación ambiental, la ética, la política, la gestión cultural, la bibliotecología y la archivonomía, la etnografía, la arquitectura, la restauración, la legislación del patrimonio cultural, la sociología de la cultura y las artes. Pues sólo acercándose a los métodos y estrategias de estos campos y disciplinas puede apreciarse la importancia y complejidad de esta tarea educativa. De ahí que la educación patrimonial se sitúe teórica y metodológicamente bajo la apuesta de

la transdisciplinariedad, pues sólo desde esta visión amplia y de frontera puede dar cuenta del desarrollo y características de la conciencia patrimonial, la cual atraviesa con su aprehensión cualquier pared de contenido disciplinario pues resulta de la apropiación subjetiva de prácticas y saberes que, objetivados, conducen al sujeto a la posibilidad de creación de saber sobre sí mismo, sobre los suyos y sobre lo suyo en condiciones de libertad y emancipación. Tener conciencia patrimonial es, pues, tener la capacidad de entrar en el movimiento de los significados, de su transformación y su posible resignificación, pues los significados son formaciones sociales –siempre culturales– que están en continua construcción y desconstrucción. Finalmente, y como última consideración, apuntamos.

14. Las competencias patrimoniales -definidas en sentido amplio como la posibilidad que tiene un individuo de movilizar sus conocimientos, necesidades, destrezas, capacidades, creencias, valores, perspectivas de sí mismo y de los otros ante una situación o problema dados (Perrenaud, pp. 7-9) relacionados con el patrimonio cultural, al igual que la conciencia patrimonial requieren de ser vistas a través de una óptica que trascendiendo la aproximación disciplinaria contextualice su desarrollo, tiempo y espacio, y las reconozca como objetivación de los derechos culturales. Entender el patrimonio cultural y la educación en y para el patrimonio bajo el paraguas común de los derechos humanos, apunta hacia un nuevo derrotero para la enseñanza del patrimonio, pues lo descentra como objeto de estudio y lo introduce en un nuevo universo discursivo.

### **Conclusión final**

Planteada nuestra exploración, deseamos dejar al lector una reflexión acerca de la importancia de las potenciales elaboraciones y nuevos horizontes que se abren para la educación patrimonial. El hecho de que en los últimos años el significado del concepto tradicional de patrimonio cultural se haya desplazado más allá de los edificios históricos y de las modas culturales y académicas para transformarse en un asun-

to transdisciplinario cuya preocupación central es cada vez más es el sujeto de la apropiación, el sujeto que habita y vitaliza el patrimonio cultural, otorga la razón a nuestra preocupación y exploración primera: la importancia del patrimonio cultural radica no en los criterios que cumpla en términos de antigüedad, autenticidad, belleza estética o excepcionalidad, sino, y fundamentalmente, en su potencialidad para generar lazo social y, en la medida en que lo genera, generar efectos de identidad compartida, sentido de pertenencia y resiliencia individual y colectiva.

Se trata ahora, pues, de valorar el patrimonio cultural a partir del sujeto que es capaz de recibir, vivir, transformar y transmitir a la nueva generación su herencia patrimonial, su deuda patrimonial, su deuda con su sentido histórico. Deuda que trasciende la monumentalidad o el valor como mercancía del patrimonio pues lo sitúa, necesariamente, en dimensión distinta en la que, más allá de los dictados de los especialistas, o del mercado recupera su valor como elemento efectivo para reivindicación y la emancipación cultura.

Lo anterior se hizo evidente en las múltiples participaciones presentadas en la Convención de Faro, Portugal, en 2005 (Council of Europe, 2009), en cuyo desarrollo las discusiones acerca de la conservación y la restauración del patrimonio fueron sustituidas por la preocupación respecto a los procesos educativos, económicos, sociales, históricos y políticos que dan contexto a la vida cultural de los individuos y sus comunidades, y por la convicción plena y responsable de que es impostergable el enriquecimiento de dicha vida cultural de todos los individuos de la comunidad humana pues sólo así podremos dar cumplimiento cabal a los derechos humanos; derechos cuya realización trasciende toda lógica disciplinaria compartimentada, toda obliteración o negación del otro, toda fantasía de una interculturalidad simétrica, toda supresión del valor de lo inmaterial y toda discriminación o exclusión de distintos niveles de realidad por no ser compartir las mismas visiones del mundo, del hombre y de la naturaleza que 'realidad' dominante. Obliteración, negación, supresión, fantasía de imposición sin conflicto que se traducen, inevitablemente, en obstáculos para la apropiación subjetiva de la vida y la riqueza cultural a que todos tenemos de derecho. Así pues, las reflexio-

nes de la reunión de Faro, nos devuelven y revitalizan nuestra búsqueda por situar las preocupaciones de la educación patrimonial en el espacio del sujeto desplazándonos así, más allá de los objetos hoy fetichizados por su 'valor' patrimonial.

## Bibliografía

- ABBAGNANO, Nicola (1961), *Diccionario de Filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BORDIEU, Pierre y Alain Darbel, (2003), *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Madrid: Paidós Ibérica.
- BONFIL BATALLA, Guillermo (2004), "Implicaciones éticas del sistema de control cultural", en León Olivé (comp.) *Ética y diversidad cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CANTÓN, Valentina (1997), *1+1+1 no es igual a 3. Una propuesta de formación de docentes a partir del reconocimiento del particular*. México: Universidad Pedagógica Nacional, Colección Textos.
- CONSORCIO INTERCULTURAL (2009), *Interculturalidad en procesos de subjetivación. Reflexiones de Raúl Fonet-Betancourt*, México: CREFAL-CGEIB/SEP.
- COUNCIL OF EUROPE, COMMITTEE OF MINISTERS (1998), *Recommendation No. R (98) 5 of the Committee of Ministers to Member States Concerning Heritage Education*, Bruxelles: CE, <<https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=530590&SecMode=1&DocId=459154&Usage=2>>, consultado el 10 de abril de 2015.
- COUNCIL OF EUROPE (2009), *Heritage and Beyond*. Estrasburgo: Council of Europe Publishing, < [https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Identities/PatrimoineBD\\_en.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Identities/PatrimoineBD_en.pdf)>, [Consultado el 8 de febrero de 2012].
- CUARTA CONFERENCIA EUROPEA DE MINISTROS RESPONSABLES DEL PATRIMONIO CULTURAL (1996), *Declaración Final y Resoluciones*, Helsinki: en el seminario "La doctrina para la restauración de monumentos a través de las Cartas Internacionales", <<https://riunet>

- upv.es/bitstream/handle/10251/28161/Cartas%20internacionales.pdf?sequence=14 [Consultado el 7 de septiembre de 2012].
- ECHEVERRÍA, Bolívar (2010), *Definición de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- EURYDICE Y MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE (2002), *Las competencias clave*. Madrid: Unidad Europea de Eurydice, <[http://comclave.educarex.es/pluginfile.php/126/mod\\_resource/content/2/Competencias\\_clave\\_Eurydice.pdf](http://comclave.educarex.es/pluginfile.php/126/mod_resource/content/2/Competencias_clave_Eurydice.pdf)> [Consultado el 10 de abril de 2015].
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2009), *Culturas Híbridas*. México: Delborsillo/Random House.
- GONZÁLEZ Alba, Susana (2009), *Patrimonio, escuela y comunidad*. Buenos Aires: Lugar.
- GRAPPIN, Serge (2000), “Du patrimoine local dans les classes européennes du patrimoine”, *Treballs d’Arqueologia*, n. 6, pp. 6-13.
- MATEI, Dogan y Robert Pahre (1993), *La marginalidad creadora*. México: Grijalbo.
- MORÍN, Edgar (1974), *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*. Barcelona: Kairós.
- \_\_\_\_\_ (1994), *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- NICOLESCU, Basarab (1996), *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. México: Multidiversidad Mundo Real Edgar Morin A.C. <<http://www.udea.edu.co/portal/page/portal/bibliotecaSedesDependencias/unidadesAcademicas/FacultadCienciasExactasNaturales/BibliotecaDiseno/Archivos/General/Transdisciplinariedad.pdf>> [Consultado el 13 de marzo de 2012].
- NIVÓN, Eduardo y Ana Rosas Mantecón (2010), *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- OLIVÉ, León (comp.) (2004), *Ética y diversidad cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PERRENOUD, Phillipe (2006), *Construir competencias desde la escuela*. Santiago: J. Sáez Editor.
- PRIMER CONGRESO MUNDIAL DE LA TRANSDISCIPLINARIEDAD (1994), *Carta de la Transdisciplinariedad*, Convento de Arrábida,

Portugal, <<http://www.filosofia.org/cod/c1994tra.htm>> [Consultado el 6 de septiembre de 2012].

ROEGIERS, Xavier (2001), *Une pédagogie de l'intégration. Compétences et intégration des acquis dans l'enseignement*. Bruselas: De Boeck y Larcier.

UNESCO (1972), *Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural*. Nueva York: ONU.

VILLORO, Luis (2004), "Aproximaciones a una ética de la cultura", en León Olivé (comp.) (2004), *Ética y diversidad cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.

WALLERSTEIN, Immanuel (1996), *Después del liberalismo*. México: Siglo XXI Editores.





## Semblanzas

### **Cristina Amescua Chávez**

Es doctora en Antropología Social por la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM. Su tesis ganó el premio a la mejor tesis doctoral sobre América del Norte en el Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN). Sus principales líneas de investigación son migración y cultura, patrimonio cultural inmaterial y violencia. Ha colaborado en distintos organismos como la UNESCO y el Consejo Internacional de Ciencias Sociales. Actualmente es investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM), directora ejecutiva de la Cátedra UNESCO sobre patrimonio cultural inmaterial y diversidad cultural, y presidente de la Comisión sobre patrimonio cultural inmaterial de la Unión Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas. En 2014 recibió el Reconocimiento Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos de la UNAM.

### **Carolina Buenrostro**

Es licenciada en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y estudiante de la maestría en Antropología Social en la División de Posgrado. Sus líneas de investigación son el patrimonio cultural inmaterial, el análisis del discurso y la semiótica de la imagen fotográfica. Es fundadora del Congreso internacional de ex-

perencias en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y ha participado en distintos proyectos de registro audiovisual del patrimonio cultural inmaterial en el INAH, así como en la Cátedra UNESCO sobre patrimonio cultural inmaterial y diversidad cultural de la UNAM. Recientemente publicó “En los sembradíos de flores: la Flor más Bella del Ejido”, *Siempre flor y canto. Las flores en el patrimonio cultural inmaterial de México*, (CRIM-UNAM/Miguel Ángel Porrúa, 2014).

### **María Magdalena Calcanáz**

Es licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) y actualmente cursa la maestría en Historia en el Colegio de San Luis. Ha participado como ponente y moderadora en mesas temáticas referentes al quehacer histórico, como el Café historiográfico literario de la UAZ y el Foro del Historiador frente al Patrimonio. Ha participado en el programa “Momento histórico” que se trasmite por Avance Universitario de Radio Zacatecas, así como en el programa radiofónico “Zacatecas” en La Hora Nacional, con cápsulas sobre el patrimonio cultural inmaterial del estado de Zacatecas.

### **Valentina Cantón Arjona**

Es psicóloga experimental egresada de la UNAM y maestra en Educación Superior por la Universidad La Salle. Se especializó en psicoanálisis lacaniano en el Seminario de la Letra. Es doctora en Pedagogía y diplomada en Historiografía por la UNAM. Actualmente es docente investigadora de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), profesora en el Colegio de Pedagogía y docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Dirige el diplomado “La educación patrimonial, El derecho a la memoria”. Es coordinadora de la sección “Educación Patrimonial” de la revista *Correo del Maestro* y dictaminadora de la *Revista Iberoamericana de Educación Superior* (UNAM) y *Argumentos* (UAM). Es autora de diversos libros sobre la historia de la educación,

teoría pedagógica, formación cívica y ética y de un buen número de artículos especializados y de divulgación. Fundó La Vasija, asociación civil dedicada a producción de materiales educativos para la educación patrimonial, y el Club UNESCO La Vasija A. C.

### **Luz Elena Cervantes**

Es arqueóloga de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y se dedica al estudio de las embarcaciones de tradición indígena.

### **Anaid Chávez Yolátl**

Es licenciada en Ciencias de la Comunicación y aspirante a la maestría en Artes Escénicas por la Universidad Veracruzana. Fue promotora del Instituto Veracruzano de la Cultura en la Subdirección de Educación e Investigación Artística, el Teatro de la Reforma, la Subdirección de Desarrollo Cultural y la Subdirección de Promoción y Animación Cultural. Actualmente es gestora cultural del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón. Ha sido ponente con temas de danzón en diversos foros como el Primer Coloquio de Investigación: La Gestión Cultural en México, Reflexiones desde lo Local, 2013; el II Congreso internacional sobre experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, 2013, y el Primer congreso latinoamericano de gestión cultural, en Santiago de Chile, 2014.

### **Guillermo Cortés**

Es licenciado en Pedagogía por la Universidad Nacional Autónoma de México y actualmente es profesor en la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (ENBA) de la SEP. Algunas de sus publicaciones son “Educación Superior, ¿dónde están las Humanidades?”, Foro Nacional de Profesionales de la Información (2014); *La*

*Educación Superior en el contexto de la globalización*, Universidad Autónoma de Tlaxcala (2012); *Tesis sobre la necesidad de la filosofía en la formación profesional*, Observatorio Filosófico de México (2009) y *¿Para qué sirve la memoria?* CCH Oriente/UNAM/Universidad Autónoma de Chapingo (1999). Fue integrante del grupo Son de la Ciudad y participó en el programa “Alas y Raíces a los Niños”, así como en eventos culturales como el Encuentro Latinoamericano y Caribeño de la Canción Infantil, en México, Argentina, Venezuela, Colombia, Brasil, Uruguay y Chile. Ha participado en programas de Radio Educación, Radio UNAM, TV 11, Canal 22 y TV Mexiquense.

### **Gabriel Francia**

Es arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia e investigador independiente.

### **Silvia Guillermina García Santiago**

Es socióloga y estudiante de la maestría en Humanidades con especialización en Historia, en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa. Durante veinticinco años ha sido profesora de educación primaria y nivel medio superior y superior. Es instructora certificada dentro de la Norma Técnica de Competencia Laboral “Diseño e impartición de cursos de capacitación”. Es autora de diversos materiales para la formación de docentes en Educación a Distancia y de las guías *Historia de México* e *Historia Universal y Contemporánea* para la modalidad a distancia de la Universidad Autónoma del Estado de México, así como la *Guía sobre Investigación Documental* para la modalidad a Distancia de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía. Ha escrito diversos artículos sobre la política, cultura y sociedad de México.

### **Norma Yaneth Hernández Serrano**

Actualmente es estudiante de maestría en la Universidad Autónoma Metropolitana UAM-Iztapalapa. Ha sido ayudante de investigador para diferentes proyectos especializados en Búsqueda y Reproducción Documental y ha participado en la organización de coloquios y la presentación de ponencias sobre estos temas. Fue docente de educación básica secundaria en el sector privado e impartió las materias de Historia Universal, Historia de México, Asignatura Estatal, Geografía de México y del mundo y Formación Cívica y Ética.

### **Jorge Manuel Herrera**

Es licenciado en Arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y doctor en Arqueología Marítima por la Universidad de Southampton, Inglaterra.

### **Carlos Antonio Lara Martínez**

Estudió Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y el diplomado en Creación, resguardo, conservación y difusión de documentos de historia oral y tradición oral. Ha participado como organizador y ponente en diversos foros, coloquios y congresos, como el II Congreso internacional sobre experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, en 2013.

### **Armando Josué López Benítez**

Es licenciado en Historia y candidato a maestro en Humanidades con especialidad en Historia, por la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa. Ha sido ponente en diversos foros académicos, entre ellos el Festival de las Culturas del Mundo (UNAM, 2013); el

Primer Coloquio de Antropología, Etnografía e Historia, Vínculos y Perspectivas (ENAH); el X Foro Internacional de Música Tradicional de la Fonoteca del INAH, en el Museo Nacional de Antropología e Historia, así como en el diplomado Tradición y Cambio Cultural, Temas de Identidad y Cultura en Morelos, de la Secretaría de Cultura del estado de Morelos. Ha tomado cursos de especialización como el de Historia Cultural por la Dirección de Estudios Históricos del INAH; el seminario “Una visión multidisciplinaria a la memoria colectiva”, convocado por la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH, y el seminario en Antropología Social y Método Etnográfico aplicado en Historia en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

### **Adriana Macías Madero**

Es licenciada en Antropología con especialidad en Arqueología por la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) y maestra en Arqueología por el Centro de Estudios Arqueológicos de El Colegio de Michoacán. Es candidata a doctora en Historia por la UAZ. Se ha dedicado a la investigación histórica y arqueológica en diferentes estados y ha participado en varios foros de difusión y divulgación nacionales e internacionales. Sus líneas de investigación son la arqueología histórica, industrial, económica, militar, forense y colonial. Ha colaborado en la formación profesional de arqueólogos en la Universidad de San Luis Potosí. Actualmente es docente investigador en la Unidad Académica de Antropología de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

### **Armando Méndez Zarate**

Es licenciado y maestro en Historia y cursa el doctorado en Historia en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS-Peninsular). Es miembro de la Red de Cronistas e Investigadores de la Región Valles de Jalisco de la Universidad de Guadalajara. Actualmente desarrolla labores de investigación en el

campo de la Historia y la Antropología Social. Cuenta con participaciones en congresos y seminarios nacionales e internacionales sobre patrimonio cultural, historia económica y el medio ambiente social. Sus publicaciones más recientes son “La tierra que pisas”, un estudio de caso de historia regional. Actualmente sus proyectos de investigación son la industria cafetalera en Guatemala y El Salvador en el siglo XIX y la temática interdisciplinaria de la historia y el patrimonio cultural material e inmaterial del Occidente de México y Centroamérica.

### **Jesús Mendoza Mejía**

Es licenciado en Desarrollo y Gestión Interculturales por la UNAM y estudiante del posgrado en Gestión y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial por la Universidad Nacional de Córdoba y el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en América Latina (CRESPIAL) de la UNESCO. Ha participado en las áreas de restauración, museografía e investigación en el Museo Nacional de Antropología e Historia, el Museo Nacional de Culturas Populares y el Museo Tlotzin Pochotl de la Casa de Cultura Ixtapaluca. Ha colaborado en la creación de planes de salvaguardia del patrimonio inmaterial en la Dirección General de Culturas Populares del Conaculta y ha participado como ponente en diversos coloquios, foros y congresos con temas en torno al patrimonio cultural, gestión y políticas culturales, museos, derechos culturales y elaboración de proyectos de gestión. Actualmente es Técnico Auxiliar Museógrafo Restaurador (ENP-UNAM) y Cronista de Tlalpan en el Consejo de Cronistas de Tlalpan.

### **Fátima Betsabé Mendoza Ramos**

Es maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). Ha realiza-



do investigaciones en torno a la industria editorial, particularmente las prácticas de los editores independientes de la zona metropolitana de Guadalajara, así como una investigación de la música en San Martín de Hidalgo desde una perspectiva sociocultural, de la cual se deriva la publicación *Zacarías Rubio: el hombre que le dio música a un pueblo*. Ha colaborado en la gestión de actividades culturales en el Ayuntamiento de San Martín de Hidalgo y forma parte de la Red de Cronistas e Investigadores de la Región Valles. Actualmente es docente de la Preparatoria Regional de San Martín de Hidalgo, donde forma parte de la Comisión de Investigación, y docente del Centro Universitario de Los Valles de la Universidad de Guadalajara, donde coordina el Programa de Difusión y Preservación Cultural.

### **Juan Carlos Montes Rodríguez**

Es licenciado en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y maestrante en Artes y Diseño por la UNAM. Ha trabajado en diferentes museos y participado en la investigación y diseño museográfico de exposiciones, como la segunda edición de “Arte/sano ÷ Artistas 2.0” en el Museo de Arte Popular, donde también colaboró con la catalogación, registro e inventario de piezas y obra artística. Participó en el área de movimiento de colecciones y el montaje de la exposición “Testimonios de la Nación” en la Galería del Palacio Nacional. Fue asesor de la jefatura del Departamento de Arte Actual en el Museo Universitario del Chopo y ha colaborado en varias producciones televisivas del Canal 22. Actualmente realiza el diseño museográfico para exposiciones independientes tales como la obra *El Dibbuk*, de Leonora Carrington, a cargo de la Galería Global Art. Es director del documental *Memorias de un rastro*, proyecto seleccionado por Al-Jazeera y DocMontevideo para ser revisado en el Primer Taller de Cine Documental Viewfinder América Latina, sede Qatar-Montevideo.

### **Evelyn de Jesús Olmedo**

Está adscrita a la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía. Trabajó en la catalogación de los libros de registro del Archivo Histórico de la UNAM, donde organizó el fondo fotográfico Rodolfo Brito Foucher. Asesoró la catalogación de revistas y diversos documentos para el proyecto de Archivo Histórico en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Uno de sus proyectos de investigación es la Creación del Cuadro de Clasificación como medio de preservación de la *pirekua* en la región p'urhépecha de Charapan, Michoacán. Ha participado en eventos académico como el Congreso Internacional sobre Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Tlaxcala (2012), las mesas de reflexión “El Patrimonio Histórico y Cultural de México”, Museo Nacional de Antropología e Historia-Conaculta (2013) y fue ponente en el II Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Fue integrante del grupo Son Cuatro hasta 2013. Actualmente es integrante del dueto Los Olvidados.

### **Diego Prieto Hernández**

Es Antropólogo social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y maestro en Ciencia Política por la UNAM. Es profesor investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia y de la Universidad Autónoma de Querétaro, y Director del Centro INAH, Querétaro, desde 1995, donde está a cargo de la coordinación general de Antropología Social. Tiene investigaciones y publicaciones diversas sobre etnografía, movimientos sociales, gestión cultural y análisis político. Algunas de publicaciones recientes son “Ya dehe, ya xu, ya jö ne ya meco. Agua, cerros, cruces y antepasados; la ritualidad de los pueblos otomí chichimecas del semidesierto queretano”, *Patrimonio inmaterial y pueblos indígenas de América. Memoria del coloquio internacional* (Gobierno del Estado de Querétaro/INAH Querétaro, 2009) y *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomí chichimecas de Tolimán*.

*La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado*, expediente técnico para inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (Gobierno del Estado de Querétaro, 2008).

### **Eduardo Ramírez López**

Es licenciado en Ciencias Sociales por la Escuela Normal Superior de Jalisco y maestrante del programa académico Promoción y Desarrollo Cultural por la Universidad de Coahuila. Es profesor-investigador de la Preparatoria Regional de San Martín de Hidalgo, donde preside la Academia de Arte y Cultura Regional. Ha sido gestor cultural y director de la Casa de la Cultura de San Martín de Hidalgo y por su gestión para el desarrollo del Museo Comunitario en el municipio de San Martín de Hidalgo, fue condecorado con la Presea al Mérito Museístico del Gobierno del Estado de Jalisco 2007. Es artista y artesano y trabaja principalmente la técnica de repujado en metal. Su obra ha sido expuesta en distintos espacios del estado de Jalisco, así como en la Galería Picasso de Tijuana y en Santa Bárbara, Estados Unidos.

### **Montserrat Patricia Rebollo Cruz**

Es licenciada en Antropología Social y maestrante en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Cursó el diplomado Interculturalidad y Patrimonio de la Secretaría de Cultura. Ha colaborado en diferentes proyectos de investigación como el Programa de Estudios sobre patrimonio cultural inmaterial. Participó en la organización del I y II Congreso internacional sobre experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, así como el I y II Foro de patrimonio cultural inmaterial de los Pueblos y Barrios de la ciudad de México. Realizó la exposición audiovisual “Conservando la Memoria”, ENAH, y fue coordinadora ejecutiva de investigación para los documentales *Alegrilleros somos y en el amaranto andamos y Cruces* (ENAH/INAH). Diseñó, implementó y actualmente coordina el

proyecto Archivo de la Palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la Mixteca. Es coordinadora del Centro de Estudios Culturales de los Pueblos Originarios de la Mixteca y auxiliar de investigación en la ENAH.

### **Luisa Fernanda Rico Mansard**

Es maestra normalista y doctora en Historia por la UNAM. Se dedica al estudio de la patrimonología, la educación en museos y el aprovechamiento turístico del patrimonio y los museos de México. Es miembro del Consejo Internacional de Museos (Icom, por sus siglas en inglés). Entre sus publicaciones destaca *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México, 1790-1910* (Pomares/INAH/UJAT/UNAM, 2004); *Palabritas y palabrotas, glosario de términos patrimoniales para el fomento del turismo en México* (UIC, 2010); *Museos Universitarios. Memorias y reflexiones* (coord.) (UAEM/UIC/UNAM, 2012). Coordinó *Aportaciones a la museología mexicana* en 2011 y 2014. Actualmente es coordinadora del seminario de Investigación Museológica en la Dirección General de Divulgación de la Ciencia, UNAM, así como de la mesa de trabajo de Colecciones y Museos Universitarios (UMAC, en inglés). Es vocal de la UMAC y coordinadora del diplomado Museos: Educación y Recreación, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde es docente de Patrimonio Turístico y Aprovechamiento Turístico del Patrimonio.

### **Luis Francisco Rivero Zambrano**

Es licenciado en Archivonomía por la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (ENBA) y maestro en Sociología Política por el Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora. Es doctor en Sociología por la UAM-Unidad Azcapotzalco. Cursó un diplomado en Documentos Sonoros en la Fonoteca Nacional. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma del Estado

de Hidalgo. Sus líneas de investigación son Archivos de fuentes orales como sustento para el fortalecimiento de la identidad originaria y nacional mexicana y Educación intercultural y bilingüe a nivel superior. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales y participado en diferentes coloquios y seminarios nacionales e internacionales con temas de Archivos de historia oral, tradición oral e historias de vida, así como Educación intercultural y bilingüe. Es coordinador del diplomado Creación, Resguardo, Conservación y Difusión de Documentos de Historia Oral y Tradición Oral en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

### **Iskra Rojo Negrete**

Es bióloga por la Facultad de Ciencias de la UNAM, maestra en Geografía y estudiante del doctorado en Geografía de la UNAM. Ha participado como ponente en el Museo de la Intervenciones, el Museo de las Culturas Populares, la Cátedra Jesús C. Romero, el Congreso Internacional de Musicología, el Encuentro de Arqueomusicología de las Américas y el IV Congreso de Historia de la Música. Colabora en el proyecto de investigación MUSICAT y dirige el boletín *El Heurístico*. Fue coordinadora de voluntarios en el 54th Annual Meeting of Ethnomusicology, Sociedad de Etnomusicología. Actualmente trabaja en el proyecto de identificación, investigación y catalogación de la colección musical del Museo Nacional de la Culturas.

### **Amparo Sevilla**

Es egresada de la carrera de Bailarín de Concierto de la Academia de la Danza Mexicana del INBA y maestra en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Es autora de varios libros y ensayos sobre danzas tradicionales, bailes urbanos, movimiento urbano popular y patrimonio cultural. Fungió como directora de Vinculación Regional en la Dirección General de

Vinculación Cultural del Conaculta, y directora de Fomento a la Investigación adscrita a la Coordinación Nacional de Antropología del INAH. Actualmente es coordinadora del Seminario Permanente para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México.

### **Hilario Topete Lara**

Es licenciado en Antropología Social, maestro en Historia y Etnohistoria y doctor en Antropología. Se interesa en los temas de sistemas de cargos, gobiernos locales, poder, religiosidad popular, anarquismo, educación y hominización/humanización. Cuenta con publicaciones, ponencias, conferencias y ensayos en revistas y libros nacionales e internacionales. Es profesor de Investigación Científica en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Cuenta con el reconocimiento de Perfil Deseable de PROMEP y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel I.

### **Luis Torres**

Estudió Arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Ha colaborado en diferentes proyectos del área maya, principalmente en el tema de prospección arqueológica. Se ha desarrollado en el ámbito de los Sistemas de Información Geográfica (SIG) y actualmente labora en la Dirección de Operación de Sitios de la Coordinación Nacional de Arqueología como miembro del proyecto SIMZA (Sistema de Información para el Manejo de Zonas Arqueológicas).

### **Alejandro Vázquez Estrada**

Es doctor en Intervención Social y Desigualdades por la Universidad Pablo de Olavide, España. Sus temas de investigación son naturaleza y cultura, patrimonio biocultural, intervención social y posdesarrollo,

y sustentabilidad, espacio y vivienda. Es integrante de la Red Temática Etnoecología y Patrimonio Biocultural del Conacyt, SNI I, Perfil Promep. Participó en la elaboración del expediente técnico para la declaratoria de patrimonio intangible de la UNESCO del Semidesierto Queretano, así como en los equipos de trabajo para la realización de planes de manejo ecológico en niveles municipales y estatales. Ha hecho evaluaciones y diagnósticos para la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Gobiernos del estado de Querétaro y de Guanajuato. Actualmente es responsable de sociocultura en la Red Nacional de Vivienda Sustentable de Bajo Costo; investigador invitado del proyecto Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio, INAH, y coordinador del cuerpo académico Sociedades Amerindias, Contacto Cultural y Desigualdades.

### **Rodrigo Vega**

Es estudiante de la licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

### **Felicitas Estela Vega Deloya**

Es maestra y candidata a doctora en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Participó como ponente en el Congreso internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2013 y el Congreso Mexicano de Antropología Social y Etnología 2014. Entre sus publicaciones destacan “El Espacio Ritual y Festivo como Patrimonio Cultural”, en *Mirada antropológica, la danza en imágenes: ritos y ceremonias del México diverso* (Dirección General de Culturas Populares); “El espacio festivo como patrimonio inmaterial”, en *Artesanías de América* (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares); “La fiesta y procesión de Corpus Christi y la participación de los indios de la ciudad de México, siglo XVI”, en *Religiosidad popular, cosmovisiones indígenas en la Historia de México*. Actualmente es inves-

tigadora de la Dirección General de Culturas Populares, docente en la Universidad Iberoamericana y profesora de Historia en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).







*Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial,*  
*Nuevas miradas,* es una coedición entre el Centro Regional de Investigaciones  
Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México  
y Bonilla Artigas Editores, S.A. de C.V.,  
se terminó de imprimir el 21 de agosto de 2015  
La edición consta de 500 ejemplares impresos mediante offset en papel bond  
ahuesado de 90 gramos y la portada en cartulina couché de 280 grs.  
En su composición se utilizó la tipografía Arno Pro (9, 11.5 y 16 pts.)

Este es un libro en el que confluyen múltiples miradas, voces y plumas para abordar un tema en común: el patrimonio cultural inmaterial y su salvaguardia. En 2013 se llevó a cabo el II Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la ciudad de Zacatecas. Algunas de las 134 ponencias allí presentadas dieron origen a los capítulos de este libro. De esta manera, se consolida la práctica de coordinar esfuerzos para la difusión de algunas de las múltiples experiencias que se realizan tanto desde el ámbito académico como desde diversas instituciones públicas, en materia de salvaguardia del PCI. Una de las características principales de esta publicación es su diversidad: por un lado, aborda temas muy variados, algunos de los cuales son polémicos y controversiales, lo cual constituyó una de las principales razones para incluirlos, puesto que la apuesta es fomentar un diálogo con profundidad reflexiva a capacidad crítica; pero además, los trabajos de investigadores y académicos con una amplia trayectoria conviven con los textos de jóvenes estudiantes que por medio de sus investigaciones abordan el tema desde perspectivas innovadoras. El libro se organiza en torno a dos amplias temáticas: el primer apartado concentra las propuestas, estrategias y experiencias de salvaguardia, mientras que en el segundo se encuentran reflexiones e investigaciones sobre el PCI.

Este libro incluye textos de los siguientes autores:

Cristina Amescua Chávez, Carolina Buenrostro Pérez, María Magdalena Calcanaz Gutiérrez, Valentina Cantón Arjona, Anaíd Yolatl Chávez Trujillo, Guillermo Cortés Rojas, Gabriel Francia García, Silvia Guillermina García Santiago, Luz Elena Gómez Cervantes, Norma Janeth Hernández Serrano, Jorge Manuel Herrera Tovar, Carlos Antonio Lara Martínez, Armando Josúe López Benítez, Adriana Macías Madero, Armando Méndez Zárate, Jesús Mendoza Mejía, Fátima Betsabé Mendoza Ramos, Juan Carlos Montes Rodríguez, Evelyn de Jesús Olmedo Contador, Diego Prieto Hernández, Eduardo Ramírez López, Montserrat Patricia Rebollo Cruz, Luisa Fernanda Francisca Rico Mansard, Luis Francisco Rivero Zambrano, Iskra Alejandra Rojo Negrete, María Amparo Xóchitl Sevilla Villalobos, Hilario Topete Lara, Luis Torres Díaz, Felicita Estela Vega Deloya, Alejandro Vázquez Estrada, Rodrigo Vega Sánchez.

