

Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Hilario Topete Lara
Cristina Amescua Chávez
(coordinadores)



CRIM

Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS

Dra. Margarita Velázquez Gutiérrez
Directora

Dra. Maribel Ríos Everardo
Secretaria académica

Lic. Mercedes Gallardo Gutiérrez
Secretaria técnica

Mtra. Yuriria Sánchez Castañeda
Jefa del Departamento de Publicaciones

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Margarita Velázquez Gutiérrez
Presidenta

Dra. Adriana Ortiz Ortega
Profesora
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM

Dra. Elaine Levine Leiter
Investigadora
Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM

Dra. Elsa María Cross y Anzaldúa
Profesora
Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

Dr. Carlos Javier Echarri Cánovas
Profesor-investigador
Centro de Estudios Demográficos, Urbanos y Ambientales
de El Colegio de México, A.C.

Dra. Maribel Ríos Everardo
Invitada permanente

Lic. Mercedes Gallardo Gutiérrez
Invitada permanente

Mtra. Yuriria Sánchez Castañeda
Invitada permanente

Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

Hilario Topete Lara
Cristina Amescua Chávez
(coordinadores)



Universidad Nacional Autónoma de México
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

Cuernavaca, 2013

Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial / Hilario Topete Lara,
Cristina Amescua Chávez (coordinadores)

232 páginas

ISBN 978-607-02-4700-2

1. Patrimonio cultural--Protección. 2. Propiedad intangible--Protección. I. Topete
Lara, Hilario, editor de la compilación. II. Amescua Chávez, Cristina, editor de la
compilación

CC135.E96 2013

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

Diseño de forros: EDM

Primera edición: 17 de septiembre de 2013

Primera reimpresión: 21 de noviembre de 2013

D.R. © 2013 Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán, 04510, México, D.F.

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

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

62210, Cuernavaca, Morelos

www.crim.unam.mx

ISBN: 978-607-02-4700-2

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

Introducción
Cristina Amescua Chávez
Hilario Topete Lara
[11]

Patrimonio cultural intangible:
los orígenes del concepto
Lourdes Arizpe
[27]

PRIMERA PARTE *A. EXPERIENCIAS DE SALVAGUARDIA EN AMÉRICA LATINA*

Conocimientos tradicionales,
mercado y patrimonio cultural en Ver-o-Peso
Luciana Gonçalves de Carvalho
[55]

Registros de la memoria en rituales
ancestrales y contemporáneos
Una experiencia con la escuela rural
Ricardo A. Salica
[73]

PRIMERA PARTE
B. EXPERIENCIAS DE SALVAGUARDIA
EN MÉXICO

Propuesta metodológica
para la documentación audiovisual
Cristina Amescua Chávez
[91]

La salvaguardia, una propuesta
Hilario Topete Lara
[107]

La preservación de los saber-hacer
tradicionales, un reto de continuidad
Patricia E. Acuña Castrellón
[119]

Técnicas antropológicas para el registro
y la salvaguardia de la tradición oral
de la Mixteca en El Archivo de la Palabra
Ámbar I. Paz Escalante
[135]

La Orquesta Típica de la Ciudad de México
Yasbil Y.B. Mendoza Huerta
Mariano Herrera Castro
[147]

SEGUNDA PARTE INVESTIGACIONES

Saberes ambientales en el cafetal
Volver inteligible el saber-hacer campesino
Griselda Tihui Campos Ortiz
[167]

“La levantada del muerto” en Santa Catarina
Tayata, Oaxaca
Carlos Antonio Lara Martínez
[187]

La materialidad de la inmaterialidad
Los Niños Héroes de Chapultepec
Lourdes Mondragón Barrios
[211]

A manera de conclusión
Hilario Topete Lara
Cristina Amescua Chávez
[229]

Introducción

CRISTINA AMESCUA CHÁVEZ^{*}
HILARIO TOPETE LARA^{**}

El patrimonio cultural inmaterial (PCI), como categoría, nació en la esfera de la política internacional, en la UNESCO, con el claro objetivo de solucionar un desequilibrio mundial en el ámbito del patrimonio cultural de la humanidad. Para entender su historia es necesario referirse a la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972) que define al patrimonio cultural como

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia;

^{*} Doctora en Antropología por la UNAM. Es investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM y Directora Ejecutiva de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural; <cristina.amescua@correo.crim.unam.mx>.

^{**} Es profesor de Investigación Científica y Docente Titular “C”, adscrito a la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en México; <topetelarah@yahoo.com>.

- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia;
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico” (UNESCO, 1972: Art. 1).¹

El principal instrumento para la implementación de esta convención es la Lista del Patrimonio Mundial que incluye “los bienes del patrimonio cultural y del patrimonio natural, tal como los definen los artículos 1 y 2 de la presente Convención, que considere que poseen un valor universal excepcional siguiendo los criterios que haya establecido. Una lista revisada puesta al día se distribuirá al menos cada dos años” (*op. cit.*: Art. 11.2).

Conforme fue avanzando la elaboración de esta lista, se hizo evidente que no reflejaba la verdadera diversidad cultural del mundo: concentraba entre sus inscripciones una mayoría de sitios, monumentos y paisajes naturales del mundo desarrollado, principalmente de Europa Occidental. Esto, decían los representantes de los países africanos ante la UNESCO, parecía indicar que en África existían pocas manifestaciones culturales dignas de ser reconocidas como patrimonio de la humanidad, cuando lo que en realidad ocurría era que las culturas africanas, de cuya ancestralidad nadie puede dudar, habían utilizado para sus monumentos y sitios sagrados, materiales y técnicas de construcción menos duraderos que las culturas europeas. Una característica importante de muchos de estos sitios era justamente su reconstrucción ritual cada cierto tiempo, por lo cual era imposible que cumplieran con los criterios de permanencia y autenticidad requeridos para su inscripción en la lista. Otro caso de sub-representación en la lista es el de aquellos países cuyos monumentos y edificaciones emblemáticos fueron destruidos por largos periodos de guerras y conflictos armados. Además de la Lista del Patrimonio Mundial también estaban excluidos aquellos países con culturas fundamentalmente expresivas, cuyas manifestaciones se han consolidado en la acción realizada, más que en el monumento edificado.

Este desequilibrio hizo evidente la necesidad de concebir un instrumento de cooperación internacional que reconociera la importancia del patrimonio vivo; ese que se expresa a través de los cuerpos y de las ideas de quienes lo prac-

¹ <<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>>.

tican. Sin embargo, no fue éste el único motor que impulsó la creación —en la UNESCO— de la Convención sobre Patrimonio Inmaterial. De hecho, sus antecedentes son muchos y muy variados; un recuento sistemático y completo puede encontrarse en Duvelle (2011), Aikawa (2004 y 2009) o Arizpe (2006), así como en el sitio web de patrimonio inmaterial de la UNESCO.² Además de la ya mencionada Convención de 1972, otros documentos internacionales, como la Convención Universal sobre Derechos de Autor (Viena, 1952), la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (La Haya, 1954), la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular (París, 1989), el programa “Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” (París, 1998) y la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (París, 2001) —entre muchos otros— pueden considerarse como antecedentes de la Convención de 2003.

Es importante recalcar que el concepto de patrimonio cultural inmaterial es también, y sobre todo, el resultado de un debate intelectual profundo y prolongado, así como de un intenso proceso de negociación, anclado en discusiones teóricas importantes. No es entonces sólo una categoría política que se busca imponer desde “las alturas” de las instancias internacionales, sino un concepto denso emanado de una infinidad de reuniones y debates entre expertos de todos los rincones del mundo.

Ciertamente, y la antropología mexicana lo sabe muy bien, el patrimonio inmaterial como concepto y como categoría no descubre ningún hilo negro. De hecho, no es más que una nueva etiqueta para hablar de temas que los antropólogos y otros científicos sociales hemos estudiado desde siempre. Pero hay que ubicar esta “nueva etiqueta” en su justa dimensión: sería lamentable pensar al patrimonio cultural inmaterial como algo nuevo, recién descubierto, puesto que este acercamiento nos privaría de la enorme riqueza y diversidad de conocimientos que sobre la cultura y sus manifestaciones se han generado en los últimos tres siglos. Sería también lamentable negar las posibilidades que, como “nueva etiqueta” nos ofrece este concepto. En este caso interesa mencionar tres:

1. El patrimonio cultural inmaterial como categoría relativamente neutra, casi desprovista de valoraciones. Entre los diversos orígenes del patrimonio cultural inmaterial estaba la necesidad de encontrar un término para aludir a todas aquellas manifestaciones y prácticas culturales que se

² <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=home>>.

consideraban parte del folclore, sin remitir a las connotaciones peyorativas que se le habían agregado. En efecto, aunque en su definición más concisa y literal, folclore significa “el conjunto de creencias, costumbres, artesanías etc. de un pueblo, o la ciencia que se dedica al estudio de éstas” (*Diccionario de la Lengua Española*), es innegable que poco a poco se le añadieron connotaciones, sobre todo en el habla coloquial, que lo cargaron de significados negativos. Lo folclórico se convirtió entonces en lo reconstituido artificialmente para el consumo turístico o mediático, se le colocó en el polo opuesto a la llamada “alta cultura”. Se le asoció con las manifestaciones de “las clases bajas” o estratos populares, frecuentemente calificadas de “incultas”. Su sentido inicial se fue deformando hasta que dejó de ser un concepto descriptivo, con cierta objetividad, para ser convertido en un término valorativo, subjetivado, con el cual se hacía referencia a cualquier expresión cultural llevada —en ocasiones previa transformación— al terreno del espectáculo, de la exhibición, de la comercialización. El concepto patrimonio cultural inmaterial todavía cuenta con la relativa neutralidad derivada de su reciente surgimiento. Empero, hay que aclararlo, tras diez años de existencia, el término ya cuenta con agregados de significaciones, entre los que destaca la asociación que de él se hace con una distinción o premio internacional: la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. En este sentido, existe la creencia, bastante difundida, de que si una manifestación no es reconocida por la UNESCO, entonces no es patrimonio inmaterial. Nada más alejado de la realidad, y de esto hablaremos más adelante al abordar el tema de las escalas en el patrimonio inmaterial.

2. El patrimonio cultural inmaterial como categoría universal para hablar de lo particular. Otro de sus enormes potenciales es su universalidad, pues al tratarse de un concepto aparentemente vago e impreciso³ (y de esto también hablaremos más adelante), que fue gestado en el marco de una convención internacional, los países signatarios se han encargado de difundirlo en sus respectivos territorios para hacer referencia a una serie de manifestaciones, prácticas, creencias, saberes y costumbres de tipo eminentemente local. Así, lo local se conecta con lo global en una

³ La aparente vaguedad e imprecisión aludidas es salvada, en primera instancia, si se atiende al hecho de que el concepto es del tipo cuya extensión lógica comprende una clase que no es de un solo miembro, sino que le es conferida una gran cantidad de conceptos subordinados.

especie de lenguaje común que poco a poco ha ido interiorizándose en la mente y en las perspectivas de los practicantes. Una muestra de esto es un proyecto de investigación que pudimos revisar recientemente, elaborado por jóvenes estudiantes de la Escuela Cruz Azul en Tehuantepec, Oaxaca. El tema de su investigación es el personaje del centurión en las celebraciones de Semana Santa. En su proyecto, ellos establecen que es importante que esta tradición sea reconocida como patrimonio inmaterial de su pueblo. Así pues, la definición misma del patrimonio cultural inmaterial alude a lo local, mientras que la universalidad se construye a partir de dos frentes: *a.* la internacionalidad de sus alcances y *b.* los usos políticos que pueden dársele, que se le han dado, y que contribuyen a su cada vez mayor difusión a nivel local, nacional e internacional.

3. El patrimonio cultural inmaterial como puente comunicador. Como todo concepto negociado, es tan amplio que a veces sus significados se difuminan, o incluso se pierden. Como explica Chérif Khaznadar, ex presidente de la Asamblea de Estados Parte de la Convención UNESCO 2003:

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 le parezca. El resultado fue un texto que todos pueden interpretar como gusten y el cual resulta, en consecuencia, aceptable para todos (Khaznadar, 2011).

Son justamente su amplitud, su vaguedad, y su indefinición las que le otorgan al concepto patrimonio cultural inmaterial el potencial de erigirse en puente comunicador entre las distintas visiones sobre la cultura, sus prácticas y manifestaciones a lo largo y ancho del planeta. Corresponde a nosotros, los interesados en el tema, y particularmente a aquellos que lo hacemos desde la Antropología, aprovechar este potencial, al tiempo que le damos precisión y contenido.

ALGUNAS CONSIDERACIONES IMPORTANTES
SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
Y SU SALVAGUARDIA

a. Autenticidad y cambio en el patrimonio vivo

Histórica —y paradójicamente— la autenticidad le fue heredada al patrimonio inmaterial desde la concepción y definición del patrimonio material. En efecto, para el caso de los monumentos y sitios históricos, la autenticidad se estableció como un criterio fundamental para determinar su carácter patrimonial. De allí que se piense que la autenticidad es también un tema central para el caso del patrimonio cultural inmaterial. Como afirma Van Zanten,

El patrimonio material y el inmaterial están estrechamente relacionados; son caras de la misma moneda. Sin embargo, existen diferencias las cuales deberíamos analizar cuidadosamente. El patrimonio vivo (inmaterial, intangible) no puede salvaguardarse con los mismos métodos que los empleados en “la convención del patrimonio natural” de la UNESCO de 1972 para edificios, monumentos y paisajes. Los objetos pueden conservarse y protegerse en museos; asimismo, edificios completos pueden convertirse en museos. Éste no es el caso de la cultura viva, puesto que al separársele de la vida cotidiana de los miembros de la comunidad, se convertiría entonces en cultura muerta (Van Zanten, 2011: 208-209).

Por otro lado, la importancia que se le otorga a nivel local deriva también de las antiguas y sempiternas tensiones entre el cambio y la permanencia en la cultura. Así, al indagar sobre alguna manifestación del patrimonio cultural inmaterial en el trabajo de campo, frecuentemente nos encontramos con afirmaciones como las siguientes (generalmente en voz de personas mayores): “No, ya no se hace como antes, antes era más bonito, ahora ya ha cambiado mucho”; “¡Huy no! ¡Viera ahora, puro plástico meten en las ofrendas!”, (refiriéndose a las ofrendas de Día de Muertos) o “¿qué queda del barro?; a mi papá no le pongo más que puro traste de barro, lo otro le habría dado hartito coraje”. Mientras que, por otro lado, uno de los jóvenes bordadores de trajes de chinelo para el carnaval de Yautepec (en Morelos) nos ha dicho: “Ahora las lentejuelas las pintamos nosotros mismos, con aerosol, así les podemos dar todas las tonalidades que queramos y los trajes quedan bien bonitos”. Estas frases son una clara muestra de las tensiones entre el cambio y la continuidad, inherentes a todo proceso cultural. Aunque no se trata de una división tajante, por lo regular

estas diferencias se organizan a un lado y otro de la brecha generacional. Así, con frecuencia, para las personas adultas o mayores es importante mantener las cosas sin cambios, conservar todos y cada uno de los aspectos de una práctica o manifestación; para muchos otros, sobre todo para los jóvenes, el cambio y la innovación son factores altamente valorados.

Lo cierto es que en este juego de oposiciones, que ha existido siempre en el ámbito cultural, algunos aspectos permanecen gracias a la presión de los conservadores, mientras que otros se transforman por efecto de las fuerzas innovadoras en una sociedad. Esto es justamente lo que hace del patrimonio inmaterial un patrimonio vivo, en constante movimiento, en permanente evolución. La capacidad de adaptación es lo que permite asegurar la vigencia y, por lo tanto, la salvaguardia de cualquier manifestación de la cultura, pues es justamente lo que permite que ésta se sincronice con los rápidos cambios sociales y económicos de la sociedad actual. El patrimonio inmaterial se pierde y muere cuando se desvincula de la sociedad que lo produce, cuando pierde sus significados y su funcionalidad. Una práctica cae en desuso cuando ya no encuentra acomodo en la realidad cotidiana o en la realidad simbólica de una comunidad.

Con base en lo antedicho, queda claro que, como bien se estableció en el artículo 8 de la Declaración de Yamato (2004), el tema de la autenticidad es improcedente —en relación con el patrimonio cultural inmaterial—: “considerando que el patrimonio cultural inmaterial es recreado constantemente, el término ‘autenticidad’ tal y como se aplica al patrimonio cultural material no es pertinente al momento de identificar y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial”. No obstante, aunque el término “autenticidad” no sea adecuado para hablar del patrimonio cultural inmaterial, es importante reconocer que hay preocupaciones y reclamos válidos y pertinentes cuando se alude a él. A guisa de ejemplo, ¿qué pasa en el caso de la Guelaguetza en Oaxaca? Ciertamente la escenificación que se realiza año con año en el auditorio de la Guelaguetza en la ciudad de Oaxaca, tiene poco que ver con lo que se hace en la comunidades. En este caso se trata justamente de eso, de una escenificación con fines artísticos, turísticos o comerciales; no de la manifestación cultural profundamente arraigada en la cosmovisión de un grupo humano. En este sentido es que Van Zanten subraya la importancia de encontrar los mecanismos necesarios para distinguir entre

las representaciones en un “contexto natural/original” a diferencia de las representaciones por profesionales que habían estudiado en instituciones académicas. También [...] hay que distinguir entre lo que está arraigado en una tradición

cultural y lo que se crea artificialmente para explotación comercial. Sin embargo, la señora Sant'Anna de Brasil, un país que ha estado muy afanoso en salvaguardar el PCI, expresó que la noción de "autenticidad" tal y como se utiliza en el contexto de patrimonio físico no puede aplicarse al PCI. Indicó que en Brasil no existen expresiones culturales "puras" no influidas (Informe de la Reunión 1: 16-17; Proceedings, 2006: 146)" (Van Zanten, 2011).

Toda cultura se construye en el tiempo, a través de la creatividad y la inventiva de sus portadores, pero también a partir de los préstamos y adaptaciones de los elementos de otras culturas. En este sentido, la autenticidad resulta un concepto no solamente con poca pertinencia, sino hasta nocivo para el patrimonio inmaterial y su salvaguardia, pues es precisamente gracias a la plasticidad de la cultura que sus manifestaciones y prácticas logran adaptarse y sobrevivir.

*b. El patrimonio cultural inmaterial: una cuestión de escalas,
no de jerarquías*

Es importante abordar aquí otro tema relevante para pensar el patrimonio inmaterial: las escalas y las jerarquías. Como mencionábamos anteriormente, existe la idea de que el patrimonio inmaterial solamente es tal si es reconocido por la UNESCO e incluido en la Lista. Es posible que esta percepción se deba a los dos mecanismos que se utilizaron para abordar el tema del patrimonio cultural inmaterial en la esfera internacional: primero, el establecimiento del Programa de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, lanzado varios años antes de la aprobación del texto de la Convención; y en segundo lugar, el establecimiento de la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Sin que haya sido ésa su intención, ambos mecanismos han contribuido a una jerarquización del patrimonio inmaterial. El programa Proclamación de Obras Maestras

tenía intenciones y objetivos loables, pero su defecto era el título y la jerarquía de facto que establecía entre las formas de la expresión cultural. Había "las obras maestras" y las otras formas. Mientras que la noción de "obras maestras" era aceptada y apreciada por los diplomáticos, quienes se mostraban gustosos de obtener honores y distinciones, para etnólogos, antropólogos y otros científicos e investigadores resultaba totalmente inadmisible y fue severamente criticada du-

rante la redacción del texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (Khaznadar, 2011).

Las críticas surtieron efecto y el programa fue eliminado a partir de la entrada en vigor de la Convención para dar paso al establecimiento de dos listas: la representativa y la lista de salvaguardia urgente, pero este mecanismo no logró abatir del todo el efecto jerarquizador. Explica Khaznadar (2011):

Regresando al caso de la lista representativa, la cual desde una posición secundaria se ha convertido en la lista prioritaria, los países están forcejeando unos con otros para que elementos de sus patrimonios queden incluidos en la lista, descuidando al mismo tiempo la lista para la salvaguardia, la cual es la razón de ser de la Convención. ¿Por qué? Porque consideran que el aparecer en una lista que sea “representativa” (¿de quiénes? ¿de qué? ¿qué importancia tiene?) es un honor, mientras que aparecer en una lista para la salvaguardia se percibe como algo ¡injurioso!

Ésta es una de las grandes paradojas de la implementación de la Convención, pues recordemos que, como su título indica, lo que ésta persigue es la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial con la cual, la lista para la salvaguardia urgente debiera ser la lista prioritaria, cuando la que de facto ocupa este lugar entre políticos y diplomáticos es la lista representativa.

Volviendo al tema de las jerarquías, es imprescindible insistir en que se consideran como patrimonio 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 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 (UNESCO, 2003).

Esta definición no establece jerarquías y es a ella a la que debemos apearnos puesto que, así como no existen culturas más valiosas que otras, tampoco hay patrimonios más importantes o superiores, o más notables que los demás, aunque algunos sean inscritos en una lista y otros no.

La importancia del patrimonio cultural inmaterial se define de manera endógena, es decir a partir del “sentimiento de identidad y continuidad” que produce al interior de un grupo humano; aunque rechazamos categóricamente el establecimiento de jerarquías, es necesario reconocer que sí hay una cuestión de escalas, pero no del patrimonio cultural inmaterial, sino del grupo humano que lo enarbole. Lo que aquí llamamos grupo humano se refiere a un conjunto de individuos con una organización colectiva: puede ser un grupo dentro de una comunidad, una comunidad en su conjunto, un grupo étnico, un grupo regional o estatal, una nación o un grupo de naciones.

Así pues, sin introducir ninguna noción valorativa —positiva o negativa— es importante reconocer que una manifestación práctica o sistema cultural puede no ser patrimonio inmaterial en todos los niveles de la escala, y sí serlo en alguno de ellos. Así, por ejemplo, el ritual de la bendición de la semilla es patrimonio inmaterial del grupo de católicos dentro de una comunidad, pero no lo es para los demás grupos religiosos (protestantes, ateos) de esa misma comunidad. De igual manera, el brinco del chinelo puede considerarse patrimonio inmaterial de los morelenses, puesto que se realiza en varias comunidades de su entidad federativa, pero no sería patrimonio inmaterial de los duranguenses o de los chiapanecos.

El Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de la Mixteca es un proyecto de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que nació a finales del 2008 gracias a la iniciativa de Hilario Topete, Carolina Buenrostro y Montserrat Rebollo, como parte del Proyecto Eje Tlaxiaco de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Entre sus objetivos —que cumplen con el mandato que implicó la adhesión de México a la Convención 2003, y que además concuerdan con el espíritu académico del cual se imbuye a los estudiantes de las disciplinas antropológicas en relación con el patrimonio cultural inmaterial— está crear —y poner a prueba— mecanismos de investigación, registro, documentación, conservación y difusión de todo aquello que cumpla con los criterios internacionalmente establecidos para ser valorado como patrimonio cultural e inmaterial. Este esfuerzo pudo fenecer fácilmente al carecer de financiamiento específico, de no ser por los apoyos que han aligerado la carga financiera que implica. En efecto, instituciones como la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural, el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Dirección General de Culturas Populares (entre otras muchas) han tendido la mano solidaria para

auxiliar y trabajar “codo con codo” en ese propósito común: la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Un producto de esta labor fraterna es el material que el lector tiene en sus manos.

En 2009, los coordinadores del Archivo de la Palabra decidieron convocar a aquellos pares que, fuera y dentro de los Estados Unidos Mexicanos, realizan tareas similares con la finalidad de intercambiar experiencias, a la vez que ofrecer la propia, y organizaron el Primer Congreso sobre Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, realizado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia en 2010.

Este libro es el resultado de una cuidadosa selección de las ponencias presentadas en ese congreso; empero, los textos no corresponden con aquellos que fueron presentados en el seno del evento académico antedicho, toda vez que fueron desarrollados con fines de publicación y sometidos a dictaminación por expertos. A la vanguardia del material se ha colocado un texto introductorio de Lourdes Arizpe, en el que presenta una revisión de los orígenes del concepto de patrimonio cultural intangible. Enseguida se expone el material seleccionado y dispuesto en dos grandes partes: las experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y las investigaciones sobre el mismo.

ACERCA DE LA OBRA

La primera parte del libro inicia con dos experiencias de salvaguardia en el Cono Sur del Continente Americano. El texto “Conocimientos tradicionales, mercado y patrimonio cultural en Ver-o-Peso” de Luciana Gonçalves de Carvalho, presenta el resultado de un Inventario de Referencias Culturales de Ver-o-Peso llevado a cabo entre 2008 y 2010 por la Asociación de Yerberos y Yerberas Locales, en sociedad con el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) de Brasil. Dicha asociación, instigada por las dificultades provenientes del manejo de contratos comerciales de las grandes empresas del área de cosméticos —basados en la mercantilización de conocimientos tradicionales asociados a la flora nativa amazónica— buscó un canal de formalización, instrumentación y flujo de cuestiones relativas a la garantía de los derechos culturales e intelectuales en aras de aclarar el universo de prácticas y jurisprudencias, todavía impreciso en Brasil, en el seno de las políticas de patrimonialización vigentes en el país. Por consiguiente, el trabajo se propone analizar algunos aspectos de un verdadero “drama social”, instaurado alrededor de concepciones distintas sobre las nuevas relaciones mercado-cultura, en un

escenario donde el comercio resulta tan tradicional como los propios conocimientos que éste involucra.

Ricardo A. Salica en “Registros de la memoria en rituales ancestrales y contemporáneos: una experiencia con la escuela rural” se orienta hacia la búsqueda y el rescate de componentes ancestrales de carácter ritual, subyacentes en la dinámica cultural del pueblo. Las tareas se llevan a cabo en las sierras de Ancasti, provincia de Catamarca, República de Argentina, en un contexto de ascendencia indígena, testimoniada por la pintura rupestre del lugar, que data de tiempos preincaicos. Se analizan las experiencias de participación con la comunidad del pueblo La Candelaria a través de su escuela rural, en cuyo seno se ha iniciado un proceso de reconocimiento de las transferencias simbólicas que obraron desde las antiguas celebraciones rituales por la lluvia y sus reformulaciones contemporáneas, en ocasión de festividades santorales de la iglesia, cuyos recuerdos perviven.

El apartado consagrado a las experiencias de salvaguardia en México inicia con el texto de Cristina Amescua Chávez quien, a partir del trabajo realizado en la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural (CRIM/UNAM), se propone una metodología para la documentación audiovisual del patrimonio cultural inmaterial. Hilario Topete Lara presenta un trabajo centrado en una propuesta de solución y algunos esbozos de tareas para coadyuvar con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial que es producto de un proyecto de investigación y de antropología aplicada en la región de la Mixteca, en Oaxaca, México.

Patricia E. Acuña Castrellón, en su texto “La preservación de los saber-hacer tradicionales, un reto de continuidad”, plantea dos aproximaciones a una forma distinta de preservar el patrimonio intangible de los saber-hacer tradicionales: el caso del maque o laca mexicana, y el del tejido en telar de cintura llamado *patakua*, que se desarrolla en un pueblo michoacano. Si bien son experiencias en proceso, abordarlas indica una metodología a prueba, que se diseña a través del esfuerzo conjunto entre sus artífices y el investigador; propone alcances que se separan del mero registro de su existencia, para buscar su permanencia y continuidad a lo largo del tiempo, a partir de su consideración como un bien patrimonial intangible, que debe preservarse para las generaciones futuras.

En el trabajo “Técnicas antropológicas para el registro y la salvaguardia de la tradición oral de la Mixteca en El Archivo de la Palabra”, Ámbar Paz Escalante trata la importancia del patrimonio cultural inmaterial y las técnicas que se están proponiendo desde la ENAH con el proyecto Archivo de la Palabra:

Voz y Eco de los Pueblos Originarios de la Mixteca, para su registro y salvaguardia. De esta manera se desglosan a detalle las técnicas que debería manejar un documentador con formación antropológica para llevar a cabo la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

La primera parte de este libro concluye con el texto dedicado a “La Orquesta Típica de la Ciudad de México” de Yasbil Y.B. Mendoza Huerta y Mariano Herrera Castro. Se coloca en el apartado de protección técnica-legal del patrimonio cultural inmaterial ya que, con fundamento en la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, miembros de la comunidad artística de México e investigadores de diversas instituciones presentaron a finales del 2009 una petición para que esta agrupación fuera oficialmente declarada patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México, logrando que el 21 de enero del 2011 se alcanzara dicha meta. El objetivo de este escrito es mostrar los argumentos en los cuales se fundamentó esta petición, así como el proceso para que dicha institución cultural fuera nombrada patrimonio cultural intangible, asegurando su desarrollo en el presente y futuro de México.

La segunda parte del libro dedicada a las investigaciones sobre el patrimonio cultural intangible inicia con el texto “Saberes ambientales en el cafetal. Volver inteligible el saber-hacer campesino” de Griselda Tihui Campos Ortiz, que versa sobre la experiencia del trabajo de campo, al visitar Ixhuatlán del Café, municipio de Veracruz, donde la creatividad y la innovación se dan desde el espacio de conocimientos y prácticas tradicionales, mostrando así los aportes metodológicos para aproximarse al patrimonio cultural intangible, y volver perceptible segmentos de su conocimiento del mundo que los rodea.

Carlos Antonio Lara Martínez, en su texto “‘La levantada del muerto’ en Santa Catarina Tayata, Oaxaca”, describe la práctica conocida como “la levantada del muerto” en la población mencionada, con datos etnográficos obtenidos en noviembre de 2010. Esta práctica se inserta dentro del marco de celebraciones del Día de Muertos entre la comunidad religiosa católica de la localidad. “La levantada del muerto” es un elemento del patrimonio cultural inmaterial que comparte, con el patrimonio cultural en general, un potencial económico benéfico para la misma localidad, tal como se intenta demostrar en el texto y es, a su vez, un campo de estudio y práctica antropológica que merece ser explorado.

Finalmente, Lourdes Mondragón Barrios, en “La materialidad de la inmaterialidad: los Niños Héroe de Chapultepec”, afirma que el patrimonio cultural de nuestro país es una urdimbre de significados, empleada y representada de distintas maneras, que se despliega de forma material e inmaterial. Al

respecto, los Niños Héroes de Chapultepec, resultado de la guerra de 1847, son una parte relevante del patrimonio cultural de México, que a través de la rememoración, memorización y conmemoración se han mantenido en el recuerdo histórico, pese a todos los cuestionamientos sobre su existencia. Por tal motivo, el trabajo es una reflexión sobre el impacto social del evento de 1847, específicamente en lo relacionado con los Niños Héroes y por qué forman parte del inventario patrimonial de nuestro país.

El libro cierra con una breve conclusión en la que los coordinadores reflexionan acerca de lo que los textos tienen en común y lo que en conjunto pueden decir acerca de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a todos los colaboradores de El Archivo de la Palabra que tan cuidadosamente realizaron la primera selección y organización de los textos. Al Departamento Editorial de la ENAH, que organizó la primera ronda de dictámenes; y a los dictaminadores anónimos, cuyos comentarios y sugerencias enriquecieron cada uno de los capítulos.

Nuestro agradecimiento también a Montserrat Rebollo Cruz y a Marco Antonio Zagal Guzmán por su participación en distintas fases del trabajo editorial.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Aikawa, Noriko (2004), "An Historical Overview of the Preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage", en *Museum International*, vol. 56, núms. 1-2, mayo: 137-149, en <<http://doi.wiley.com/10.1111/j.1350-0775.2004.00468.x>>.
- (2009), "From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage", en Laurajane Smith y Natsuko Akagawa (eds.), *Intangible Heritage*, Nueva York, Routledge and Francis Group: 13-44.
- Arizpe, Lourdes, Cristina Amescua, Edith Pérez, Erika Pérez y Alejandro Hernández (2011), *El Patrimonio Cultural Cívico: la memoria política como capital social*, México, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, Cámara de Diputados.

- Arizpe, Lourdes (2006), “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, en *Cuicuilco*, vol. 38, núm. 13, México, ENAH, septiembre-diciembre: 13-27.
- Duvelle, Cécile (2011), “Los instrumentos normativos internacionales de la UNESCO sobre la cultura: una mirada al pasado, una mirada al futuro”, en Arizpe, Lourdes (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM, Dirección General de Culturas Populares/Conaculta: 15-24.
- Khaznadar, Chérif (2011), “Desafío en la implementación de la Convención de 2003”, en Arizpe, Lourdes (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM, Dirección General de Culturas Populares/Conaculta: 25-31.
- UNESCO (2003), Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, París, UNESCO, en <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>>.
- Van Zanten, Wim (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, Lourdes (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM, Dirección General de Culturas Populares/Conaculta: 205-239.
- (2004), “Constructing New Terminology for Intangible Cultural Heritage”, en *Museum International*, vol. 56, núms. 1-2, mayo: 137-149, en <<http://doi.wiley.com/10.1111/j.1350-0775.2004.00456.x>>.

Patrimonio cultural intangible: los orígenes del concepto

LOURDES ARIZPE*

INTRODUCCIÓN

El patrimonio cultural incorpora la memoria colectiva de pueblos y naciones alrededor del mundo; toma forma a partir de la capacidad exclusiva de la humanidad para concebir el significado que se ubica en el pasado y volver a moldearlo para construir un futuro. La creación de vínculos culturales intangibles pone en juego mecanismos de percepción, razonamiento y comunicación comunes a todos los humanos. De ahí que todos puedan reconocer y apreciar diferentes formas de arte, rituales, estructuras sociales y prácticas colectivas. El reconocimiento de esta capacidad universal ha conducido al importante concepto de patrimonio cultural intangible y a la voluntad política de salvaguardarlo.

Los estados miembros de la UNESCO han conferido a este organismo el mandato de hacer visible eso que, en palabras de José Saramago, “nos acabaría haciendo falta”. Nos acabaría haciendo falta la pregunta compartida acerca del significado de la vida; la diversidad compartida de la gente para crear, com-

* Doctora en Antropología por la London School of Economics, investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM y Coordinadora General de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural; <la2012@correo.crim.unam.mx>.

binar y reinventar identidades; la admiración compartida del significado en la representación y la creación. A medida que el mundo se convierte en nuestro hábitat familiar y nuestras perplejidades compartidas entran en juego, un nuevo lenguaje se hace necesario para entender dicha diversidad. La creación de la nueva intersubjetividad del patrimonio cultural intangible contribuirá a desarrollar uno de los muchos entramados de este nuevo lenguaje cultural global.

El patrimonio cultural intangible no es un objeto, una representación o un sitio, si bien éstos pueden incorporarlo y darle forma material. Básicamente consiste en una propagación de significados alojados en lo profundo de la memoria colectiva. No puede considerarse de otra manera, ya que la principal premisa en su definición es que las culturas están en constante cambio, a medida que quienes las practican y los grupos de interés crean nuevas formas y se adaptan a las circunstancias históricas. Así como nuestro mundo de objetos materiales es ahora concebido como momentos de articulación de fuerzas físicas, a los que se confiere significado como herramientas, signos y símbolos, el mundo que construimos a través de la cultura está compuesto por un flujo incesante de creatividad cultural, puesto de relieve y captado en momentos que elegimos reservar por motivos que nos son propios. En este sentido, el patrimonio cultural intangible consta de momentos en el tiempo cultural. Esto es el desarrollo humano e implica la libertad cultural como condición necesaria para mantener la coherencia cultural en las sociedades (Arizpe, 2000).

Las ideas desarrolladas por las instituciones internacionales, que luego se volvieron —por consenso— principios y guías para todas las sociedades, recorrieron un largo camino para llegar a ese momento. El concepto de patrimonio cultural intangible ha tenido una historia excepcionalmente larga y compleja, dado que toca el núcleo sensible de la definición de la gente sobre su existencia. Dicha historia comenzó durante la Conferencia General de la UNESCO de 1947 y culminó con la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, durante la Conferencia General de la UNESCO en 2003.

En este documento se explora la rica historia de ideas y políticas culturales que dieron lugar a la creación del concepto de patrimonio cultural intangible. Destaca la convergencia de progresos intelectuales e iniciativas políticas e institucionales que derivaron en la exitosa adopción de la Convención Internacional. En un excelente texto, Noriko Aikawa expuso con precisión la forma como las políticas y programas fueron evolucionando dentro de la UNESCO, al mismo ritmo que el mundo y, simultáneamente, visualizando las necesidades de largo plazo “por encima de la curva”.

Como ocurre con todos los conceptos desarrollados por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), detrás de estas ideas hay un arduo trabajo intelectual e infinidad de negociaciones privadas. El Proyecto sobre la Historia de las Ideas en Naciones Unidas está ahora revelando muchos de estos debates.¹ Los libros publicados a raíz de este proyecto demuestran que, en la mayoría de los ámbitos que le han sido conferidos, la ONU ha estado, de hecho, “por encima de la curva”, ya que ha recurrido a la investigación académica pionera y de vanguardia para desarrollar ideas que posteriormente las naciones y la sociedad civil han debatido y aplicado. Lo mismo puede decirse de las ideas impulsadas por la UNESCO, si bien esta historia todavía está por escribirse.

El patrimonio cultural intangible debe entenderse como un concepto dentro de una constelación de ideas —diversidad cultural, libertad cultural, choque y diálogo de las civilizaciones y conocimiento indígena— las cuales han cristalizado mediante el diálogo internacional en torno a los retos que enfrenta la sociedad mundial a principios del siglo XXI. La urgencia de salvaguardar el patrimonio cultural intangible proviene del acelerado proceso de pérdida, transformación y reinención de las prácticas y representaciones culturales que tienen lugar en el contexto de la globalización y en el cambio ambiental global. La construcción de este concepto ha sido un asunto particularmente sensible y difícil. En las páginas siguientes se explica por qué y cómo se superaron muchos aspectos problemáticos. Este texto, sin embargo, intenta poner el énfasis en cómo la idea de patrimonio cultural intangible sigue en proceso —es un *chantier*, como se dice en francés— de manera que en los próximos años se irán incorporando y actualizando nuevos conceptos, propuestas programáticas y procedimientos de operación.

1. LA CULTURA COMO HOGAR, CORAZÓN, MENTE Y ASPIRACIÓN

Vale la pena considerar los primeros antecedentes de defensa de las culturas nacionales y locales. Resulta muy interesante que no sólo los países asiáticos, particularmente Japón, sino también América Latina, África y el Medio Oriente hayan apoyado decididamente la adopción de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Al margen de

¹ El Proyecto sobre la Historia de las Ideas ya ha publicado cinco volúmenes y hay más de próxima aparición. Véase Jolly, Richard, Louis Emmerij y Thomas Weiss, *Ahead of the Curve*, Nueva York, Organización de las Naciones Unidas, 2004.

los motivos políticos, el hecho de que todas las regiones en desarrollo han estado activas en este proceso puede explicarse en parte porque la expansión del capitalismo global está originando en dichas regiones precisamente la pérdida de culturas autóctonas y la reinvención de culturas neoindígenas, tal como ocurrió con los oficios tradicionales y las expresiones artísticas en la Europa occidental de finales del siglo XIX. En aquel entonces, distintos movimientos intelectuales asumieron la defensa de “la cultura”. El romanticismo exaltó las culturas antiguas y la experiencia emotiva; los simbolistas trataron de transmitir los significados espirituales ocultos en las cosmologías y en el arte. Herder enalteció las culturas *volk* y la lealtad a las comunidades culturales locales, junto con la defensa de la *Kultur* alemana, en contraposición con “la civilización” de la Ilustración francesa. Trágicamente, lo anterior dio lugar después al mayor genocidio jamás perpetrado en la historia, que los nazis justificaron en nombre de “la pureza”, “la autoaniquilación” y “la lealtad” a una raza y una cultura “arias”.

La Ciencia emprendió una ruta mucho más rigurosa al poner desde el principio el acento en la necesidad de desarrollar herramientas intelectuales apropiadas para entender la cultura. James Frazier generó un primer espacio interpretativo para todas las culturas a través del estudio comparativo del mito. Poco después, Marcel Mauss y Bronislaw Malinowski recurrieron a interpretaciones de “las culturas” de los diferentes pueblos mediante la etnografía y la observación participante.

La interpretación de la cultura como forma suprema de la aspiración humana se desarrolló en la medida en que los círculos intelectuales y artísticos de la élite europea generaron un discurso de oposición a la sociedad burguesa y la diseminación de sus valores filisteos. La libertad, la belleza y la imaginación eran los verdaderos valores de la cultura, que podían expresarse sólo a través del arte. En consecuencia, la cultura, como enfatizaba la Escuela de Frankfurt, era el sitio del pensamiento crítico posible, una especie de conciencia para vigilar a las sociedades capitalistas y su prosaica forma de vida material.

Aunque estos debates parezcan muy lejanos, han estado presentes —envueltos en nuevos términos— en el largo proceso de desarrollo de conceptos y programas relativos al patrimonio cultural intangible. Las nociones esencialistas acerca de las culturas innatas respaldan todavía posturas que objetivan a la cultura y afirman que ésta se encuentra por encima de los individuos y más allá de la historia. La interpretación antropológica de las culturas como unidades homogéneas, separadas, continúa en el debate, a pesar de que los antropólogos han transitado a perspectivas más interpretativas y controversiales sobre la

cultura. La interpretación de la cultura como el reino de la conciencia es también invocada en aquellas posturas que buscan la renovación de las culturas en contra de lo que se percibe como las sendas materialistas y destructivas del capitalismo global.

Después de la Segunda Guerra Mundial, a la diversidad de interpretaciones de la cultura se sumó el hecho de que este término se enmarcó en el discurso internacional dentro del nuevo contexto institucional de la Organización de las Naciones Unidas. De acuerdo con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, toda persona “tiene derecho [...] a la satisfacción [...] de los derechos económicos, sociales y culturales indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad”. También establece que todos tienen derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad y a ser protegidos como autores de trabajos literarios o artísticos.

En términos de programas, el concepto de cultura apareció en las resoluciones de la Conferencia General de la UNESCO de 1947, celebrada en la Ciudad de México. En su discurso inaugural, el presidente de la Conferencia General, el secretario de Educación, Manuel Gual Vidal, afirmó que “educar es elevar al individuo al estado de la cultura en la vida social en que vive. Educar es, en general, asimilar la cultura” (UNESCO, 1947a: 19). También declaró que la UNESCO debería asegurar que los múltiples y heterogéneos particularismos que conducen a las guerras estuvieran unidos y coordinados para los propósitos de la paz, aunque conservando la independencia, integridad y diversidad fértil de todas las culturas (UNESCO, 1947a: 21). A este respecto es extraordinario ver cómo, a lo largo de las últimas cinco décadas, la UNESCO ha continuado honrando de manera firme y eficaz el compromiso con la diversidad cultural que le fue conferido en los años de su creación.

Ya desde la Conferencia General de 1947, la Comisión sobre Ciencias Sociales pidió al Director General que se realizara un estudio sobre 1. las características particulares de las diferentes culturas; 2. el concepto que las distintas naciones tienen de sí mismas y de otras; 3. las técnicas modernas utilizadas para modificar las actitudes espirituales; y 4. las influencias que favorecen o impiden el entendimiento internacional (UNESCO, 1947b).

En dicha conferencia se adoptó un programa en cuyo capítulo II (sobre el libre flujo de ideas) se incluía una importante sección relativa al “intercambio entre culturas” (UNESCO, 1948: 15). Poco después, el Programa de Cultura de 1948 dio a conocer sus principales líneas de acción: conservación del patrimonio cultural —definido implícitamente como patrimonio arqueológico y monumental— y, lo que es más importante para los fines de este trabajo, la

promoción de las artes “tradicionales”.² También planteó el apoyo a los artistas y la promoción de las artes, así como el desarrollo de los derechos de autor y la traducción de los grandes trabajos literarios de las diferentes culturas. Asimismo, hubo varios programas específicos centrados en el estudio y la promoción de las culturas de África, China, el sureste de Asia y las poblaciones indígenas del Continente Americano.

Durante los años sesenta y setenta, los gobiernos de los países en desarrollo habían mostrado ambigüedad en su interés por proteger las culturas “tradicionales”. Por una parte, la influencia de las teorías económicas de desarrollo, así como las ideologías marxistas ortodoxas, rechazaban la cultura y la etnicidad como un aspecto importante para el desarrollo, y por lo general respaldaban políticas de “aculturación” (ello es particularmente cierto en el caso de América Latina). Por la otra, la defensa de las culturas nacionales o étnicas se había vuelto en ese entonces un componente importante de los movimientos de liberación nacionales. En África, por ejemplo, ello condujo a las políticas de apoyo a las culturas e idiomas africanos de Julius Nyereres, o bien al compromiso de Leopold Senghor, Aimé Césaire y otros con “la negritud”, como un movimiento cultural internacional. Otro fenómeno relacionado con las políticas culturales fue la utilización del gobierno del argumento del respeto a las culturas de los africanos blancos en Sudáfrica, como un apuntalamiento ideológico para sus políticas del *Apartheid*.

Los países asiáticos siguieron rutas muy distintas. Además de continuar desarrollando sus artes y culturas tradicionales, en muchos de ellos no se había definido políticamente como un tema difícil la imitación o adopción de una cultura occidentalizada moderna. Japón ya había tratado esta política cultural en el periodo Meiji. En India, el Partido del Congreso retomó el importante

² En esos años, México estaba inmerso en discusiones sobre la cultura. Renombrados arqueólogos mexicanos, como Alfonso Caso, fundador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, buscaban establecer una nueva política integral para la conservación del patrimonio cultural, además de presidir varias reuniones en la Conferencia, tal como lo hicieron los curadores de museos y los funcionarios del recién creado Instituto Nacional Indigenista. Los temas sobre la diversidad cultural formaban parte de la agenda gubernamental, con el surgimiento de la política cultural del “mestizaje” —la mezcla de razas y culturas— desarrollada por el ex secretario de Educación, José Vasconcelos, con una notable influencia en toda América Latina y en otras regiones. Los extraordinarios trabajos de más de 60 grupos indígenas, junto con lo que ahora llamamos patrimonio cultural intangible, eran también el enfoque de las políticas y los programas gubernamentales. Es muy probable que tales políticas y programas ayudaron a influir en la UNESCO, de modo que el patrimonio cultural y la diversidad cultural se volvieron parte importante de sus propios programas.

legado de Gandhi en contra de “la organización comunal” para apoyar en su lugar las industrias y oficios de la gente, aunque la conservación del patrimonio cultural tiene de hecho una estructura intelectual totalmente diferente que en Occidente. En Asia, la Conferencia de Bandung creó en los años cincuenta una estructura distinta para la discusión de las políticas culturales, al resaltar “los valores asiáticos” como una fuerza emblemática positiva para dar lugar al desarrollo en el continente. Ello encajaba con el cambio latinoamericano y africano hacia “el desarrollo endógeno” que revalorizó el patrimonio cultural local y étnico. En esos años, China siguió una ruta muy diferente: la Revolución Cultural buscaba dejar atrás todas las tradiciones culturales antiguas para profundizar en la adhesión a los principios de la ideología comunista.

A la luz de la extraordinaria diversidad, y a veces la contradictoria naturaleza de estas distintas rutas, resulta más fácil comprender el largo y complejo proceso en la UNESCO que derivó finalmente en la formulación de políticas y acciones concretas sobre el patrimonio cultural intangible. Lentamente, las ideas y posturas en torno al tema comenzaron a converger.

2. ENMARCAR EL PATRIMONIO PARA UNA SOCIEDAD GLOBAL

En los años setenta del siglo xx, el surgimiento de varios programas internacionales sobre cultura confirmaron la creciente importancia de ésta en los asuntos mundiales. La Convención Internacional sobre la Protección del Patrimonio Natural y Cultural de 1972 estableció una nueva visión normativa del patrimonio, sustentada en una narrativa distinta de la historia de la cultura y la noción de humanidad. La relevancia de esta novedosa constelación de ideas inauguró una nueva era, según la cual los objetivos se estructuraron en términos del valor cultural para la humanidad y el mundo. Se legitimó la noción de “patrimonio cultural” como un campo fundamental de interés político e intelectual, y se condujo al desarrollo de toda una industria de patrimonio cultural. No puede minimizarse el éxito de este proceso. La Convención de 1972 ha sido la segunda más ratificada de Naciones Unidas.³ Y, lo que es más importante, derivó en el interés inmediato por establecer una convención similar para las culturas “populares” y “tradicionales”, tal como se explica más adelante. En las dos siguientes décadas, sin embargo, hubo una serie de obstáculos que dificultaron los avances a este respecto.

³ La primera, desde los años noventa, es la Convención sobre los Derechos del Niño.

Los gobiernos de los países en desarrollo mostraron mayor interés en el fortalecimiento de la cultura y la identidad nacionales que en poner de relieve las culturas tradicionales. Fue hasta los años ochenta cuando la política cultural se volvió un instrumento para vincular la cultura con el desarrollo en una forma significativa (Arizpe, 2004a). Este reto fue retomado mediante varias reuniones regionales, incluida una importante conferencia en Bogotá.

Los resultados de estas reuniones se plantearon en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales que tuvo lugar en la Ciudad de México en 1982. La *Mondiacult*, como se llegó a conocer la conferencia, estableció un concepto internacional de trabajo basado en una definición antropológica más amplia de la cultura, como “todo el complejo de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que distinguen a una sociedad o grupo social. No sólo incluye las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. La Declaración de la Ciudad de México subrayaba la dimensión cultural del desarrollo, al asentar que sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado tomando en cuenta los factores culturales como parte integral de las estrategias diseñadas para alcanzar tal desarrollo. En consecuencia, estas estrategias deberían delinearse siempre a la luz del contexto histórico, social y cultural de cada sociedad (UNESCO, 1982: 42). Tal como subraya Noriko Aikawa, fue en la *Mondiacult* donde apareció por primera vez el término “intangible” en relación con el patrimonio cultural.

El informe de la *Mondiacult* abrió el camino para ampliar las actividades de la UNESCO en el nuevo campo del patrimonio. La delegación francesa pidió que el término “folclore”, que la etnología y la antropología ya habían desechado, fuera sustituido por el de “culturas tradicionales y populares”. En ese entonces, las políticas culturales de varios países en desarrollo —India y México, entre otros—estaban ya a cargo de importantes programas encaminados a hacer un inventario de las culturas locales y autóctonas, particularmente de las muchas formas emergentes de culturas urbanas. Ejemplo de ello es el Museo Nacional de Culturas Populares, de México, del que fui directora.⁴ En español, el término “popular” se refiere por lo regular a actividades de las comunida-

⁴ En México, un grupo de antropólogos del que formé parte había estado cabildeando con el gobierno entrante en 1983 una nueva política de multiculturalidad. El programa de gobierno de Culturas Populares estaba encabezado por Rodolfo Stavenhagen y Guillermo Bonfil. Este último, como director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, había sido un participante muy activo en las reuniones para establecer la Convención sobre la Protección del Patrimonio Natural y Cultural de 1972.

des y grupos locales, en contraste con su acepción en inglés, más bien asociada a los programas de la televisión comercial y a otros medios de comunicación. En 1983 comenzamos a argumentar, dentro del grupo de Culturas Populares, que no se podía proteger a las culturas con sólo acumular objetos en museos o publicar estudios etnográficos y lingüísticos. La atención debería pasar de los objetos culturales a los artesanos que los producen y, de ahí, a las comunidades culturales que mantienen su trabajo y su imaginación. Todos los miembros de las familias y comunidades que contribuyen a este proceso, particularmente las mujeres, deberían obtener reconocimiento. La mayoría de nosotros habíamos trabajado activamente en los movimientos indígenas que estaban surgiendo, así que manifestamos explícitamente que las voces de la propia gente deberían ser escuchadas. Consideramos, por consiguiente, que las exposiciones del Museo deberían mostrar, por ejemplo, toda la forma de vida de los pescadores y las pescadoras.

Es importante resaltar que la política de exhibición del Museo Nacional de Culturas Populares estaba basada en tres premisas. En primer lugar, dado que el significado de los objetos culturales es siempre relacional, éstos deberían colocarse en el contexto en el que se producen. En segundo lugar, todas las exposiciones deberían establecerse en diálogo con la gente representada en ellas. Y en tercer lugar, siempre que fuera posible, la propia gente debería montarlas.

A medida que los movimientos feministas, las movilizaciones para la revitalización cultural de los pueblos autóctonos y las iniciativas sociales de origen popular cobraban ímpetu, la idea de que las culturas populares eran valiosas y de que se beneficiarían si se les prestara atención y se les valorara, pasó de ser marginal a incorporarse en el pensamiento político e intelectual predominante. En muchos países, la verticalidad institucional, que de hecho ha retrasado el avance para reconocer a los pueblos locales en el ámbito cultural, comenzó a agotarse.

2.1. Por una nueva política cultural mundial

Durante los años ochenta, no obstante las recomendaciones de la *Mondiacult*, la falta de avance en los programas sobre el patrimonio intangible había llegado al grado de sabotaje. Aikawa señala correctamente que esto podía haber estado relacionado con el hecho de que la mayoría de los expertos que estaban trabajando en ese momento en el campo del patrimonio eran especialistas en patrimonio físico. Los pocos antropólogos o especialistas en cultura expresiva

estaban involucrados en el diseño de políticas internacionales. Fue también en la década de los ochenta, probablemente como reacción a la crisis política del Orden Internacional de la Comunicación de 1982, cuando los estados miembros de la UNESCO comenzaron a sustituir a los intelectuales y científicos por representantes gubernamentales en los organismos reguladores de esta institución. En consecuencia, los intelectuales y científicos ocuparon el nuevo “puesto de expertos” y se abocaron a presentar propuestas sobre estructuras intelectuales, en tanto que en los organismos reguladores se tomaban decisiones relativas a las esferas diplomáticas-geopolíticas. Ello introdujo un procedimiento gradual que contribuyó a procesos muy lentos y, consecuentemente, transcurrió mucho tiempo para que los avances científicos e intelectuales se conocieran, entendieran, debatieran y, por último, filtraran en las decisiones de los organismos reguladores. Entonces las políticas culturales de dichos programas se volvieron el motor de las actividades de la UNESCO en este campo, en contraste con el impulso científico que se había documentado en sus programas antes de los años ochenta.

El hecho de que los científicos e intelectuales dejaran de participar directamente en la toma de decisiones, excepto como funcionarios temporales con distintas atribuciones, afectó a todos los sectores de la UNESCO (educación, ciencia, ciencias sociales y comunicación), pero “las políticas culturales” son algo más complicado, en vista de que aluden a asuntos políticos que en ocasiones son extremadamente sensibles para los países, ya que se refieren a relaciones interétnicas, identidades culturales, religiones y sectas. Lo anterior se exagera cuando los intereses específicos relacionados con estos campos intentan influir en las decisiones de la institución. Todo esto aclara la disminución aparentemente inexplicable de las actividades en algunas áreas del programa cultural, incluidos los subprogramas sobre patrimonio intangible.

Resulta aún más significativo que en ese entonces las discusiones sobre acciones acerca de “la cultura tradicional” y “el folclore” estuvieran siempre enmarcadas en diferentes países dentro del contexto de las políticas culturales nacionales vinculadas con la organización comunal. Tal era el caso de India, el *Apartheid* en Sudáfrica, las comunidades en Estados Unidos, el predominio del Islam en los países musulmanes o el indigenismo en América Latina. No es de sorprender que las deliberaciones para elaborar los instrumentos legales de observancia internacional hayan tomado tanto tiempo.

A pesar de la complejidad de estos asuntos, los estados miembros y el personal de la UNESCO dedicados a ellos tuvieron éxito en sus esfuerzos por continuar con esta intrincada agenda, tal como lo documenta Aikawa. La

Conferencia General de 1989 adoptó el primer instrumento normativo para el patrimonio cultural intangible; esto es la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. Si bien tenue, marginal y enredada en laberintos conceptuales, esta recomendación se constituyó en el umbral para dar los siguientes pasos. Y, lo que es más importante, como se explica a continuación, abrió una ventana que permitiría la entrada de las nuevas perspectivas que estaban revolucionando las teorías antropológicas sobre cultura y sobre “el viaje cultural”, este último en todo su apogeo en los estudios literarios y del arte.

En la década de los noventa, en la UNESCO, con Noriko Aikawa al frente del recientemente creado subprograma de Patrimonio Cultural Intangible, se llevó a cabo una serie de actividades, entre las que se incluyeron una evaluación científica y una importante reunión científica para relanzar tal iniciativa. Destaca el Fondo Fiduciario para la Preservación y Promoción del Patrimonio Cultural Intangible, aportado por el gobierno japonés, así como el posterior establecimiento del subprograma de Tesoros Humanos Vivientes, originalmente propuesto por el gobierno coreano y apoyado por Japón y otros países asiáticos. Conviene recordar que éstos tenían ciertas preocupaciones sobre los criterios para la inclusión en la Lista del Patrimonio Mundial, la cual restringía la inscripción de algunos sitios importantes. A este respecto estaba el criterio de “autenticidad”, que colocaba en un limbo, por ejemplo, los templos en Japón, dado que están contruidos de madera y se reconstruyen totalmente cada determinado número de años. Aunque la renovación sigue rigurosamente los diseños originales, quedaba la duda, conforme a este criterio, de si eran o no “auténticos”. En 1994, la UNESCO celebró una reunión, precisamente en Nara, donde dicho criterio se modificó de manera tal, que sitios como los templos de Nara pudieran inscribirse en la Lista del Patrimonio Mundial. La pregunta sobre “la autenticidad” ha seguido debatiéndose, más aún tratándose del patrimonio cultural intangible. Por ejemplo, la gente cuyo patrimonio cultural intangible ha sido inscrito como pieza maestra tiene derecho a seguir cambiando éste, pero en ese caso, ¿el patrimonio sigue siendo “auténtico”?

2.2. La Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo

El principal impulso para la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular provino del creciente interés de los países en desarrollo y de varios países desarrollados, particularmente los nórdicos, por los asuntos culturales. Con la descolonización, por un lado, y las políticas económicas de las

instituciones de Bretton Woods, que dieron lugar a la destrucción de las economías agrícolas como medio de subsistencia de la mayoría de las culturas autóctonas, por el otro, gran parte de los países en desarrollo estaban atestiguando el desmantelamiento de formas e instituciones culturales milenarias. Trataban de, al menos, equilibrar esta tendencia sustituyendo cultura por economía, enfatizando un “desarrollo endógeno” que debía estar enraizado en las formas de vida y en los medios de subsistencia antiguos y tradicionales. “Otro desarrollo” requería una mezcla diferente de cultura y economía que permitiera a los países en desarrollo mantener y fomentar sus propios patrimonios culturales históricos.

En 1987 el Grupo de los 77 (países en desarrollo) y varios países nórdicos lograron que Naciones Unidas adoptara el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997). La UNESCO fue el organismo a cargo de instrumentar este programa, enfocado en la identidad cultural, el desarrollo y la política cultural, con “la preservación y la presentación del patrimonio cultural como la piedra angular de cualquier política cultural”.

En la estructura del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural se necesitaba un esfuerzo más ambicioso, con miras a dotar de principios y guías para elaborar e impulsar dichas políticas. De las delegaciones de Suecia y Noruega surgió la propuesta de crear en 1993 la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo.

Después de tres años de consultas en todas las regiones, la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo presentó su informe, *Nuestra diversidad creativa*, en la Conferencia General de la UNESCO de 1995.⁵ La idea surgida de este informe, su argumento medular, es que el desarrollo comprende no sólo el acceso a bienes y servicios, sino también la oportunidad de elegir una forma de vida plena, satisfactoria, valiosa y valorada a la vez.

En relación con el patrimonio cultural, y retomando lo que muchos participantes en las consultas mundiales manifestaron, la comisión advirtió que las guerras, los desastres ambientales y la falta de atención al desarrollo estaban poniendo al patrimonio natural y cultural de la humanidad en un peligro como nunca antes en la historia. La institución pidió a las comunidades locales,

⁵ La Comisión, presidida por el ex secretario general de la ONU, Javier Pérez de Cuéllar, incluía entre sus miembros a Mahbub Ul Haq, Celso Furtado, Henrik Ole Magga, Angeline Kamba, Elizabeth Jelin, Yoro Fall, Keith Griffin, Leila Takla y Lourdes Arizpe (quien estaba a cargo de este secretariado). La Comisión celebró nueve reuniones regionales alrededor del mundo y presentó el informe *Nuestra diversidad creativa* en 1995.

así como a las instituciones internacionales, enfrentar este desafío uniéndose en esfuerzos concertados para la salvaguarda y revitalización. Destacó especialmente que este patrimonio no sólo consta de sitios y monumentos, así como de una multitud de objetos de artes y oficios, documentos y manuscritos, sino que también comprende las tradiciones orales y la cultura expresiva en todas sus formas, incluidas las artes escénicas. Salvaguardar estas creaciones del pasado debería ir de la mano del fomento a la creación en el arte y la cultura contemporáneos. Las interpretaciones y el tratamiento actuales en torno a este patrimonio cultural tienden todavía a estar dominados por una combinación de criterios estéticos e historicistas. Éstos necesitan ensancharse para que cada sociedad pueda valorar la naturaleza y precariedad de sus recursos patrimoniales y determinar su uso contemporáneo.

Al enfatizar el compromiso de respetar las culturas, la comisión especificó que dicho respeto se debía dar sólo a aquellas culturas que tuvieran valores de respeto para otras culturas. De este modo, trazó una línea en contra de la intolerancia y del fundamentalismo cultural. Tristemente, como hemos atestado en los últimos años, tal ha sido el caso del puente de Mostar en Bosnia —reconstruido por la comunidad internacional en 2003, lo cual resulta muy significativo— y el ataque de los talibanes en contra de los budas de Bamiyán, entre otras formas de destrucción deliberada del patrimonio antiguo de otras culturas. La conservación y el respeto por el patrimonio cultural, entonces, debe estar incorporado dentro de una estructura de principios éticos, como se propone en el primer capítulo de *Nuestra diversidad creativa*, relacionados con la democracia, la sustentabilidad, la transparencia y la equidad. De igual manera, la protección y promoción del patrimonio cultural intangible fueron establecidos en el marco de respeto por los derechos humanos en la Convención Internacional sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. El respeto a las culturas que se establece en *Nuestra diversidad creativa*, entendiendo por culturas “las formas holísticas de vivir juntos”, también ensanchó el campo de definición del patrimonio cultural intangible por encima y más allá de la definición dada en la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989, e hizo posible que se incluyera el espectro completo del patrimonio de las sociedades de pequeña escala en la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial.

Es relevante que de las diez recomendaciones de *Nuestra diversidad creativa*, además de la primera, que proponía la publicación del *Informe mundial de cultura*, el cual se instrumentó de inmediato, la otra recomendación que se puso en práctica de manera más rápida y exitosa (Acción Internacional, Agen-

da 3) se refería a los esfuerzos internacionales para movilizar la buena voluntad de las personas de todas las edades para trabajar como “voluntarios del patrimonio cultural” bajo la guía de profesionales. Según lo establecido, este esfuerzo debería dar prioridad a la preservación de las formas de patrimonio humano más amenazadas: tanto monumentos, artefactos y libros deteriorados, como idiomas, tradiciones orales y conocimiento tradicional en una variedad de disciplinas, los cuales estuvieran en riesgo de extinguirse. La respuesta inmediata a este llamado demostró una vez más que los gobiernos, la sociedad civil y los artistas alrededor del mundo estaban profundamente interesados en el patrimonio cultural.

3. “EL VIRAJE INTELECTUAL” EN LA CULTURA: DE LOS OBJETOS A LOS SIGNOS Y A LOS SIGNIFICADOS

Al tiempo que estos programas se habían estado desarrollando en las instituciones internacionales, nuevas ideas acerca de la cultura habían estado cobrando fuerza desde principios de los años ochenta. Para empezar, la constelación antropológica en torno al concepto de cultura cambió radicalmente durante este periodo. El término “civilización” se desechó, ya que planteaba criterios jerárquicos y excluyentes. Algo similar ocurrió, aunque a la inversa, con el término “folclore”, dado que demeritaba el patrimonio cultural de la gente. A medida que se aplicaron enfoques más interpretativos y semiológicos al estudio de las culturas, las narrativas etnográficas fueron vistas sólo como una posible interpretación de las culturas, que podían analizarse como textos (Marcus). Los métodos estructuralistas y etnometodológicos dejaron atrás los rígidos métodos etnográficos que objetivaban las culturas y los elementos culturales, de modo que abrieron un nuevo umbral para el análisis del significado subyacente de las taxonomías, codificaciones y estructuras. Así, la investigación se enfocó ya no en la interpretación de las relaciones que componen el tejido social, sino en las relaciones basadas en significados y códigos compartidos. Todos éstos existen porque son puestos en práctica y son ejecutados. En consecuencia, la ejecución se convierte en un concepto central para “interpretar” los sucesos culturales.

Asimismo, como los pueblos autóctonos e indígenas se involucraron en la investigación, las narrativas culturales se transfirieron a los practicantes y grupos de interés. La separación entre cultura etnográfica y vivida, implícita en los términos “civilizaciones” y “folclore”, así como la expresión de las culturas en su forma esencial dentro de la metáfora del mundo como “mosaico de culturas”,

fueron desplazadas por enfoques interpretativos y nuevos estudios culturales. Esta corriente de pensamiento no sólo se opuso definitivamente a la idea de culturas “tradicionales”, sino que también desafió la definición clásica del concepto de cultura como una unidad homogénea, al redefinir ésta como un “sitio de contestación”. En mis propios escritos he ido más allá, al sostener que la cultura es, en una forma más multidireccional, un “sitio de negociación”. “El viraje cultural” en otras áreas del conocimiento fue originando también una gran transformación con la observación de los observadores. El posmodernismo y la semiología en los estudios literarios, las artes escénicas, los estudios de género y las teorías interpretativas dieron la vuelta al mundo de la cultura en textos (subtextos, pre-textos), signos, símbolos y representaciones. En suma, se pusieron bajo escrutinio los principales instrumentos acerca de la manera en que la realidad se estaba estructurando, nombrando, interpretando y representando en el arte y la cultura. Fue entonces cuando ocurrió una aparente separación entre estas corrientes de pensamiento deconstructivas y críticas sobre el arte, la cultura y su valorización afirmativa en las políticas culturales. Mas si se profundiza en esta separación, podrán encontrarse muchas áreas de conexión, como yo las encontré a través de mi propia “participación con acción”—en contraposición con la “observación participante”— en el proceso de toma de decisiones en los programas culturales de la UNESCO. Por razones de espacio daré aquí sólo un ejemplo.

Uno de los principales cambios teóricos en el entendimiento de las culturas y los objetos culturales, para ponerlo de manera esquemática, consistió en redefinir éstos en términos de significado. Los objetos intercambiados en un sinfín de formas de transacción que se encuentran en las diferentes sociedades eran ya entendidas en función del significado adquirido, es decir del valor en términos de normas sociales y contextos económicos y políticos. Es la circulación de dichos objetos entre individuos y grupos culturalmente definidos la que determina su estatus y su valor, expresados en distintas clases de medios de intercambio, monetarios o no monetarios. A mi llegada a la UNESCO, como Subdirectora General para la Cultura, fue muy interesante descubrir que, a pesar de que no era el discurso aplicado al patrimonio cultural, la práctica de establecer proyectos para protegerlo y salvaguardarlo estaba de hecho conduciendo a inferencias muy comparables con aquéllas del análisis académico. En la reunión del Consejo Ejecutivo de la UNESCO, celebrada en 1995 en Fez, Marruecos, de embajador en embajador, desde la delegación de Italia hasta la de Filipinas, se expresó con preocupación que los proyectos sobre patrimonio cultural eran percibidos por los pueblos locales como separados de

sus propios legados culturales; que los centros históricos de las ciudades se estaban quedando sin habitantes, y que las culturas expresivas estaban siendo presionadas hasta permanecer estáticas. En un sentido, todos estaban llegando a la misma conclusión que los investigadores, es decir a la conciencia de que los objetos y las ejecuciones —tangibles e intangibles— sólo adquirirían valor a través de promulgaciones y renovaciones continuas. El significado tiene que ser conferido, mantenido y renovado por los creadores y ejecutantes; son ellos quienes mantienen vivos los objetos y ejecuciones como narrativas socialmente significativas.

3.1. En busca de nuevos códigos

Gracias a mi interés como antropóloga social en la creatividad, el simbolismo y la representación como componentes vitales del patrimonio cultural, en 1994, cuando asumí el cargo de Subdirectora General para la Cultura en la UNESCO, estuve en posibilidad de ayudar a acelerar la marcha de los acontecimientos en torno al patrimonio cultural intangible. En la reunión del Consejo Ejecutivo en Fez, Marruecos, los gobiernos demandaron también que se diera a la gente mayores atribuciones para participar en la conservación del patrimonio cultural físico. Un factor adicional que influyó en esta visión fue el surgimiento de demandas de grupos culturales —culturas regionales, minorías de inmigrantes y pueblos indígenas, así como grupos religiosos y colectividades de mujeres— en el sentido de que se reconociera y apoyara su patrimonio, sus logros y contribuciones.

También se dio un cambio en el balance sobre qué podía considerarse como políticas culturales de los continentes. Las regiones en desarrollo anhelaban que se reconocieran sus tipos de patrimonio cultural como valiosos para la humanidad. En 1994, los países de esas regiones habían ejercido presión para que se reevaluara la Lista del Patrimonio Mundial. Tal reevaluación puso de manifiesto que, en efecto, la lista no cumplía con las expectativas de todas las regiones culturales o las formas de patrimonio. Resaltó el hecho de que en la lista había demasiados sitios y monumentos europeos, demasiado patrimonio físico construido, demasiados monumentos religiosos y de patrimonio histórico. Por consiguiente, el comité recomendó la inclusión de más sitios relacionados con ambientes modernos, como la ciudad de Brasilia; del patrimonio no construido, como los paisajes culturales de las terrazas de arroz filipinas y las plantaciones de café cubanas, y del patrimonio de las mujeres y otros grupos.

Es claro que los últimos tres criterios apuntan hacia el patrimonio cultural intangible. De hecho, en determinado momento sostuvimos una discusión formal en la UNESCO acerca de la posibilidad de ampliar la Lista del Patrimonio Mundial para incorporar en su totalidad el patrimonio cultural intangible, posibilidad a la que yo me opuse con firmeza. Sabíamos que los requisitos tanto conceptuales como técnicos para proponer objetos y sitios dentro de la lista, junto con los mecanismos básicos para proteger el patrimonio físico, en contraposición con el patrimonio no físico, movable o inamovable, más aún con el patrimonio cultural intangible, eran radicalmente distintos. Por lo tanto, se necesitaba otra convención internacional para tratar este último como es debido. Desde sus orígenes, la Lista del Patrimonio Mundial fue elaborada para atraer la atención del mundo sobre la importancia de preservar y recordar sitios específicos, en su mayoría magníficos —aunque también hay algunos que horrorizan, como Auschwitz— con obligaciones legales de los gobiernos de los países involucrados.

Con el tiempo, “el orgullo de muchos”, como le he llamado (Arizpe, 2000), es decir el orgullo de los pueblos locales y los pueblos de las naciones que ahora saben que su patrimonio es valorado por el conjunto de la humanidad, se volvió un emblema de excelencia, al enmarcarse en términos de los países en el contexto de las políticas culturales internacionales. La cultura, en su más alta acepción, vista como el punto culminante de todo lo que es humano —la conciencia, la belleza, los logros— transmite esta acreditación a un país entero, a cuyo sitio cultural se le otorga reconocimiento internacional. De este modo, las políticas culturales transforman en cierto sentido la Lista del Patrimonio Mundial en un índice internacional de creatividad y excelencia culturales para los países. Esto es inherente a la creación de cualquier esfera política global: los participantes asumen en su interior posiciones en formas extremadamente sutiles. Y éste es otro aspecto de las políticas culturales que ha envuelto el establecimiento de programas internacionales sobre patrimonio cultural. De ahí también la gran importancia de la Convención Internacional sobre Patrimonio Cultural Intangible en esta constelación de presencia y reconocimiento en los asuntos internacionales.

En los años noventa, el principal objetivo del subprograma sobre patrimonio cultural intangible, encabezado por Noriko Aikawa, era obtener mayor precisión para conceptualizar dicho patrimonio y disponer de un instrumento internacional operacional en este campo. Aikawa menciona el impulso generado por la evaluación de la recomendación de 1989 de Serge Gruzinski durante la reunión de expertos de 1993, “El patrimonio intangible: nueva perspecti-

va”, con George Condominas en un papel central, así como la importancia del Fondo Fiduciario Japonés y los Tesoros Humanos Vivientes.

Poco después de que yo asumiera el cargo en el sector de Cultura, Noriko vino a verme para explicarme cómo el patrimonio cultural intangible había quedado totalmente marginado. Ambas nos embarcamos en planes para acelerar el paso de las consultas con los estados miembros. Se llevaron a cabo cinco reuniones regionales, las cuales sólo demostraron que la falta de un marco institucional más amplio había dado lugar a que cada país avanzara con políticas desiguales sobre patrimonio cultural intangible. Recuerdo dos reuniones que imprimieron en mi mente la urgencia de renovar las formas clásicas de pensamiento acerca de “las culturas tradicionales”. En 1996, en una misión a Pakistán, pude admirar el exitoso establecimiento de un enorme archivo sobre prácticas culturales tradicionales. Pero faltaba saber cuál era el siguiente paso, y éste era el más difícil de construir, porque en ese entonces la UNESCO tenía otras prioridades. También en 1996, la segunda misión, a Japón, me hizo quedar sin aliento ante las exposiciones maravillosas y rigurosamente completas del museo etnográfico de Osaka. Nuevamente, la pregunta en mi mente fue: después de hacer el inventario, recolectar, clasificar y exhibir, ¿qué sigue? En el Museo de Culturas Populares, de México, insistimos en devolver a las comunidades las exposiciones sobre sus prácticas culturales que habíamos montado. Pero eso tampoco había funcionado: esas exposiciones se perdieron. Y yo compartí la preocupación del Director General de la UNESCO y los estados miembros en el sentido de que “no basta con poner todo en los museos”.

No, no basta. Y como científicos, funcionarios y activistas culturales preocupados, vimos que era posible ir hacia delante y, después de algunas negociaciones privadas, plantear nuevamente la cuestión del patrimonio cultural intangible en las discusiones del Consejo Ejecutivo de la UNESCO de 1997. Como anota Aikawa, las discusiones públicas estaban llenas de inconsistencias, si bien la mayoría de los países aceptó en principio la necesidad de ampliar las acciones relativas a este tema. No todos los países estuvieron a favor por los motivos antes mencionados y por razones coyunturales que debían allanarse.

Las discusiones y el cabildeo en privado, empero, permitieron plantear otros asuntos en la discusión. Fue en ese momento cuando descubrí gratamente que mi conocimiento como antropóloga de las culturas mundiales podía ser de utilidad, dado que era posible abordar las culturas endógenas locales con las diferentes delegaciones de los países. Una de las preocupaciones estaba relacionada con el vínculo entre el compromiso gubernamental con el pluralismo cultural y el patrimonio cultural intangible. Otra era la total imposibilidad

de salvaguardar dicho patrimonio en países como Indonesia, con más de 800 idiomas en uso y, al parecer, aún más culturas. También se puso en relieve a qué pueblos les daría prioridad para salvaguardar el patrimonio cultural intangible, que a su vez incluía otra pregunta, más que evidente para muchos países pero nada clara en absoluto para otros: ¿cuáles son los pueblos indígenas? En una ocasión me senté a comer entre Rigoberta Menchú, la Premio Nobel guatemalteca, defensora de los derechos de los pueblos indígenas, y el embajador de India, que preguntó quiénes eran los indígenas en su país: los miembros de las tribus, los pueblos que se rigen por el *Veda*... y continuó con una lista muy larga de los diferentes pueblos que arribaron al subcontinente indio en momentos muy distintos de la historia.

Tales preocupaciones planteaban algunas maniobras, las cuales fueron puestas en práctica y, finalmente, en la 29ª Conferencia General de la UNESCO de 1997 se estableció un nuevo proyecto, al que se llamó Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Muchos estados, como lo expresa correctamente Aikawa, defendieron el subprograma del patrimonio cultural intangible y recomendaron que se le colocara entre los programas de mayor prioridad. Desde mi perspectiva, esto ensanchó el camino para un trabajo consistente, encaminado a delinear los criterios para seleccionar las prácticas culturales que merecían especial atención de los gobiernos y las sociedades, de manera tal que dichas prácticas culturales intangibles pudieran ser valoradas tanto por los participantes en ellas, como por todos los demás grupos de interés.

Durante ese tiempo emprendimos varios intentos para nombrar y definir este concepto; consideramos, entre muchos otros, “cultura expresiva”, “patrimonio cultural viviente” y “patrimonio intelectual”. La discusión se enfocó en dos ejes: intangible-tangible e intelectual-expresivo. En estos términos también había diferencias relacionadas con los distintos idiomas, ya que “intangible” no tiene exactamente el mismo significado en inglés que en francés; de ahí el uso de “inmaterial” en este último. Al final se conservó el término “patrimonio cultural intangible”, si bien estamos todos al tanto de que mucho de este tipo de patrimonio es, desde luego, muy tangible (por ejemplo, los instrumentos musicales). No denota en su totalidad lo que estábamos tratando de transmitir pero, como ocurre con muchos términos históricos, éste adquirirá con el tiempo las connotaciones para reafirmar su nuevo significado. En efecto, luego de un trabajo muy cuidadoso en los años subsecuentes, tal como describiremos a continuación, la definición, marco y contenido del patrimonio cultural intangible han ido surgiendo poco a poco a través de un consenso extraordinariamente amplio entre los diversos colaboradores. Profesionales de la cultura,

antropólogos, responsables de diseñar las políticas, abogados, activistas de la sociedad civil, grupos de interés... todos esculpieron el nuevo término de patrimonio cultural intangible y lo colocaron en el nuevo marco cultural global.

3.2. El patrimonio cultural intangible en un marco global

La llegada del señor Koichiro Matsuura a la Dirección General de la UNESCO trajo consigo un fuerte ímpetu para llevar a cabo una convención internacional sobre patrimonio cultural intangible. Su genuino interés en el pensamiento filosófico y su propio desarrollo en las formas culturales lo condujeron a darle prioridad a este programa. Justo unos meses después de que asumiera el cargo, convocó a una reunión con las delegaciones permanentes para discutir el lanzamiento de un estudio de factibilidad con miras a adoptar un nuevo instrumento, establecido por todos, para proteger la cultura tradicional y popular. Con las advertencias de algunos estados miembros, como describe Aikawa, la iniciativa fue aceptada en la reunión del Consejo Ejecutivo en mayo de 2000. En uno de sus discursos, Matsuura aseguró: “En cuanto llegué a la UNESCO, en noviembre de 1999, busqué que [el patrimonio cultural intangible] fuera un asunto prioritario para la organización. Y es que es un tema urgente y cada día que pasa deja su rastro de cenizas” (Matsuura, 2001).

Es importante mencionar que Matsuura, quien había presidido el Comité Intergubernamental sobre la Lista del Patrimonio Mundial, también se refirió explícitamente al “desequilibrio” en el reconocimiento del patrimonio cultural, según el cual se ha descuidado el patrimonio intangible y, por tanto, se han dejado fuera muchísimos aspectos culturales que, no obstante, son fundamentales en el mapa de la diversidad cultural, a menudo pertenecientes a las culturas del “sur” (Matsuura, 2001).

El programa de la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad avanzó a gran velocidad, apoyado por una generosa donación del gobierno japonés ante el gran entusiasmo de los países asiáticos, africanos y latinoamericanos.

3.3. Reconstruir el significado

El interés entre los estados miembros y la comisión nacional sobre patrimonio cultural intangible fue en aumento, según se informó en la evaluación que se

hizo en 2003 al Plan de Acción de Estocolmo de 1998. La encuesta de la comisión nacional sueca de la UNESCO mostró que se había puesto mayor atención al patrimonio cultural intangible en su forma de tradición oral, literatura oral, costumbres populares, “folclore” y relatos (Cavallin y Harding, 2003), aunque el fundamento intelectual seguía faltando para desarrollar un instrumento normativo al que después se le pudiera dar forma legal. El señor Matsuura propuso una serie de reuniones para tal efecto.

El objetivo de la mesa redonda internacional de la UNESCO, “Patrimonio cultural intangible, trabajando en las definiciones”, que se llevó a cabo en 2001 en Turín, Italia, era proporcionar una definición de trabajo de patrimonio cultural intangible, así como determinar el alcance y los elementos que deberían protegerse a través de un instrumento legal internacional. A este respecto se hizo necesario enfatizar la diversidad cultural y la relevancia del diálogo entre las diferentes culturas; resaltar la idea de compartir entre culturas; afirmar con firmeza que el respeto debería darse sólo a aquellas culturas que son tolerantes y respetuosas con otras, y reforzar la participación de los miembros de la comunidad en todos los aspectos relacionados con la salvaguardia del patrimonio intangible.

El Plan de Acción Final adoptado en la mesa redonda internacional de Turín enfatizó que *a.* debería buscarse la participación activa de los agentes/creadores de la cultura preocupados a este respecto en todas las etapas de identificación del proyecto, asignación de recursos, planeación y ejecución; *b.* esto debería basarse en un entendimiento centrado en la gente y en el proceso del patrimonio cultural intangible; y *c.* los esfuerzos internacionales encaminados a la preservación del patrimonio cultural intangible deberían basarse en los derechos humanos universalmente aceptados, en los principios de equidad y sustentabilidad, y en el respeto por todas las culturas que también respetan a las otras culturas.

Además, se recomendó que el instrumento normativo garantizara que la salvaguarda del patrimonio cultural intangible no se utilizara para posteriores acciones de intolerancia étnica o religiosa, o bien para fomentar cualquier creencia de exclusividad cultural que pudiera conducir a la falta de respeto o a la destrucción de otras formas de patrimonio.

Posteriormente, la Reunión Internacional de Expertos de la UNESCO, celebrada en Río de Janeiro en 2002, subrayó que debería adoptarse un concepto flexible de salvaguardia del patrimonio cultural intangible, concepto que respete la dinámica interna de una expresión cultural en particular, y que requiera una variedad de enfoques en los ámbitos de capacitación, así como aquellos encaminados a elevar la conciencia pública.

Aunque hemos avanzado en la definición, en el alcance y en los ámbitos del instrumento internacional sobre el patrimonio cultural intangible, seguimos tratando de resolver los términos semánticos que no resultan apropiados en un texto legal de las políticas. Del 10 al 12 de junio de 2002 se llevó a cabo una Reunión de Expertos en Terminología, con el propósito de generar un glosario para el instrumento normativo internacional. Una de nuestras preocupaciones fundamentales en la reunión era evitar la objetivación de la cultura, para lo cual buscamos poner el énfasis en la acción humana. Ello nos hizo ir más allá del término de “portador de la tradición” para plantear el de “portadores de cultura” como “miembros de una comunidad que de manera activa reproducen, transmiten, transforman, crean y forman cultura”, como “creadores”, “practicantes” y “custodios” activos del patrimonio.

En suma, el proceso de negociación de las políticas culturales del patrimonio cultural intangible significó la celebración de cinco reuniones de expertos, cuatro reuniones intergubernamentales, una mesa redonda de ministros de cultura, tres sesiones del Consejo Ejecutivo y una Conferencia General. Finalmente, el 17 de octubre de 2003, la convención fue adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en su 32ª sesión, con ningún voto en contra, lo cual es un hecho extraordinario y revelador, y ocho abstenciones.⁶

CONCLUSIONES

Los vínculos intangibles que dan forma a las relaciones humanas en una sociedad han sido examinados desde que se definió el concepto de cultura en el siglo XIX. Los primeros intentos se enmarcaron en etnografías y, posteriormente, fueron “traducciones” de las culturas de los pueblos no occidentales a la cultura occidental. Poco después, las culturas “tradicionales” se reestructuraron como partes de las culturas nacionales o de las entidades culturales internacionales y se convirtieron en emblemas de “negritud”, “desarrollo endógeno”, “culturas populares” y multiculturalismo. Tras “el viraje cultural” en el pensamiento acerca del desarrollo, empero, dichos enfoques fragmentarios requirieron una conceptualización nueva y más incluyente.

Por muy disímiles que parezcan todas estas teorías y movimientos, portan un mensaje marcadamente similar. Tal como lo estableció la Comisión

⁶ Reino Unido, Australia, Nueva Zelanda, Dinamarca, Rusia, Estados Unidos, Canadá y Suiza.

Mundial sobre Cultura y Desarrollo, crecimiento económico sin cultura es igual a desarrollo sin alma, y la gente alrededor del mundo no quiere quedarse sin alma. Esto ayuda a explicar el extraordinario repunte de las políticas culturales en torno a la pérdida y transformación de las prácticas culturales, que evolucionaron a lo largo de milenios en todas las regiones del mundo, que han estado desapareciendo a una velocidad alarmante en tan sólo cinco años y, como lo expresó el señor Koichiro Matsuura, que están dejando simplemente un rastro de cenizas.

Desde sus inicios, la UNESCO ha estado muy activa en el desarrollo de conceptos, normas y programas internacionales para salvaguardar y manejar la riqueza de la diversidad cultural en el planeta y su expresión en el patrimonio. Con todo, el patrimonio cultural que está desapareciendo más rápidamente es la ejecución visible de palabras simbólicas en la forma de prácticas sociales, tradiciones orales, artes escénicas, rituales, festividades y creencias acerca de la naturaleza y el universo.

De ahí la urgencia con la que se han establecido un estándar normativo internacional y un instrumento legalmente obligatorio para el patrimonio cultural intangible. Si bien inacabado, este nuevo concepto refleja la necesidad —ampliamente compartida por profesionales de la cultura, científicos, gobiernos y grupos de interés culturales— de codificar, estructurar y salvaguardar las riquezas culturales de la gente.

La larga y ardua trayectoria para definir las ideas y las políticas que son descritas en este documento demuestra, sin lugar a dudas, el valor intrínseco que las personas confieren al patrimonio cultural intangible. ¿En qué consiste dicho valor? Mi respuesta es que el ritual y, por extensión, todas las formas de patrimonio cultural intangible simbolizan una garantía de conocimiento, de solidaridad y de apoyo con miras al futuro (Arizpe, 2007). El sentido de la vida de una persona depende de la constante interacción con los otros. Este “valor de interacción”, como le he llamado, no es instrumental ni se encamina hacia la consecución de un objetivo en particular. El objetivo es la interacción por sí misma, entendida como aquello que construye las formas básicas de relación entre las personas en una sociedad y en una organización política.

A partir de esta lectura de la realidad contemporánea, el patrimonio cultural intangible se convierte en un concepto crucial, relativo a las capacidades básicas que los hombres y las mujeres deben desarrollar en las formas sociales de la vida. La Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se convierte, entonces, en un instrumento fundamental en la construcción de una sociedad y de una organización política globales.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Arizpe, Lourdes (1978), *El reto del pluralismo cultural*, México, Instituto Nacional Indigenista.
- (2000), “Cultural Heritage and Globalization”, en Avvamia, Erica, Randall Mason y Marta de la Torre (eds.), *Values and Heritage Conservation*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute, en <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/values_heritage_research_report.html>, consultado el 26 de mayo de 2009.
- (2004a), “The Intellectual History of Culture and Development Institutions”, en Vijayendra, Rao y Michael Walton (eds.), *Culture and Public Action*, Stanford: 163-185.
- (2004b), “Intangible Cultural Heritage: Diversity and Coherence”, en *Museum International*, vol. 56, núms. 1-2, mayo: 130-137.
- (2007), “The Ritual and the Promise: Why People Value Social Ritual”, en Hutter, Michael y David Throsby (eds.), *Beyond Price: Value in Culture, Economics and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2011), *El Patrimonio Cultural Intangible de México: ritos y festividades*, 2ª ed., México, Miguel Ángel Porrúa, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM.
- Blake, Janet (2002), *Developing a New Standard-Setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: Elements for Consideration*, 2ª. ed., Glasgow, Universidad de Glasgow, UNESCO.
- Cavallin, Jens y Tobias Harding (2003), “Cultural Policy for Development-Evaluation of the Stockholm Action Plan 1998”, documento preparado para la UNESCO por el Departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Linköping, Suecia.
- González Mateos, Adriana (2003), “Mujeres migrantes mexicanas en Nueva York y la paradoja de modernizar su patrimonio cultural”, documento presentado en la reunión de la UNESCO sobre mujeres y patrimonio cultural intangible.
- Graeber, David (2001), *Towards an Anthropological Theory of Value: The False Coin of Our Own Dreams*, Nueva York, Palgrave: ,2-5, en <<http://shawns-layton.com/open/iPAD/Book%20%20Anthropology%20Theory%20of%20Values.pdf>>, consultado el 08 de junio de 2010.
- Jolly, Richard, Louis Emmerij y Thomas Weiss (2004), *Ahead of the Curve*, Nueva York, Organización de las Naciones Unidas.

- Marcus George y Michael M.J. Fischer (1986), *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Matsuura Koichiro, (2001), Discurso pronunciado en el Consejo Ejecutivo de la UNESCO, DG/2001/52: 1, París, mayo, UNESCO.
- Meynaud, Jean (1963), *Social Change and Economic Development*, París, UNESCO.
- Munjeri, Dawson (2004), "Tangible and Intangible Heritage: From Difference to Convergence", en *Museum International*, vol. 56, núms. 221-222, mayo: 12-19.
- Otner, Sherry B. (1974), "Is Female to Male as Nature is to Culture", en Rosaldo, Michelle Z. y Louise Lamphere, *Women, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press: 67-88.
- Reiter, Rayna R. (ed.) (1975), *Toward an Anthropology of Women*, Nueva York, Monthly Review Press.
- Rosaldo, Michelle Z. y Louise Lamphere (1974), *Women, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press.
- Saunders, Barbara y Mari-Claire Foblets (2002), *Changing Genders in Intercultural Perspectives*, Lovaina, Leuven University Press.
- Scott, Joan W. (1988), *Gender and the Politics of History*, Nueva York, Columbia University Press.
- Strathern, Marilyn (1992), "Qualified Value: the Perspective of Gift Exchange", en Humphrey, Caroline y Stephen Hugh-Jones (eds.), *Barter, Exchange and Value: An Anthropological Approach*, Cambridge, Cambridge University Press: 169-191.
- United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (1947a), *Procedimientos de la Conferencia General*, París, UNESCO.
- (1947b), Documento 2C/K/9 de la Conferencia General, París, UNESCO.
- (1948), *Programa de 1948 propuesto por el Consejo Ejecutivo a la Segunda Sesión de la Conferencia General*, París, UNESCO.
- (1969), *Política cultural: un estudio preliminar*, París, UNESCO.
- (1982), *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, París, UNESCO.
- (1996), *Comisión de las Naciones Unidas sobre Cultura y Desarrollo, Nuestra diversidad creativa*, París, UNESCO.
- (1999), *Informe mundial de cultura: cultura, mercados y desarrollo*, París, UNESCO.

- (2001), *Informe mundial de cultura: diversidad cultural, conflicto y pluralismo*, París, UNESCO.
- (2003), Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, París, UNESCO.

Primera parte

A. Experiencias de salvaguardia en América Latina

Conocimientos tradicionales, mercado y patrimonio cultural en Ver-o-Peso

LUCIANA GONÇALVES DE CARVALHO*

INTRODUCCIÓN EL MERCADO DE VER-O-PESO

Ver-o-Peso es el mercado popular más grande de la Amazonia brasileña y se le cita frecuentemente como la feria libre más grande de América Latina. Ubicado en el Centro Histórico de Belém, capital del estado de Pará, en la región Norte de Brasil, fue instalado en 1686 en las márgenes de la bahía de Guajará y del antiguo canal de Piri, por determinación del rey de Portugal, para que funcionara como emporio fiscal y de recaudación de impuestos relativos a los productos oriundos de la extracción practicada por los diversos grupos nativos que transitaban por dicho puerto. Se le designaba en aquella época como Casa de Haver o Peso. Este lugar, que cuenta con más de 300 años de existencia, ha pasado por sucesivas transformaciones, no obstante continúa manteniéndose como un espacio privilegiado de prácticas y oficios tradicionales de las poblaciones lugareñas.

* Doctora en Antropología por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Actualmente es profesora adjunta del Programa de Antropología y Arqueología del Instituto de Ciencias de la Sociedad en la Universidad Federal del Oeste de Pará (UFOPA); <lu_gcarvalho@yahoo.com.br>, <luciana.gdcarvalho@gmail.com>.



Ver-o-Peso, paisaje de Belém
Foto: Gavin Andrews

Hoy día constituye un rico conjunto arquitectónico compuesto por edificaciones de alto valor patrimonial, reconocido por el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 1977. El mismo representa también un espacio de intercambio comercial y simbólico entre ribereños extractores, pescadores, productores rurales, artesanos y otros, de modo que resume y actualiza aspectos centrales de la identidad del estado de Pará. Es un lugar de preservación y transmisión de conocimientos tradicionales asociados con prácticas de alimentación, medicina, artesanía, así como con maneras de hacer y vivir que componen el vasto sistema cultural amazónico.

En este local se desarrolla un sinnúmero de actividades que reúnen un contingente de cuatro mil personas por día. Estas personas, en su mayoría, heredaron su oficio y su local de trabajo de sus familias. Podemos citar las principales actividades: atraque de buques que transportan cargas y pasajeros; ferias de ventas mayoristas y minoristas; comercio de productos religiosos e industrializados; ventas en mercados de víveres alimenticios; comercio en varias tiendas y en centenas de quioscos y tenderetes; servicio de comidas y meriendas; visita a puntos turísticos; servicios de manicuras y pedicuras.

Actualmente la logística del funcionamiento y la organización de este plural territorio está a cargo de la administración municipal, a través de la Secretaría de Economía (Secon), basada en la legislación vigente sobre ferias libres y en un decreto municipal lanzado en octubre de 2001.



Vista aérea de Ver-o-Peso: las tiendas y la bahía de Guajará
Foto: Gavin Andrews

Hoy en día, el comercio y los servicios ofrecidos en Ver-o-Peso se distribuyen espacialmente por afinidad, disponiendo de más de veinte bloques o sectores de actividades. Algunas se realizan en espacios edificados y/o delimitados claramente por demarcaciones físicas, como por ejemplo la Feria del Asaí, el muelle de Ver-o-Peso, el Mercado de Peces, el Mercado de Carne y la Piedra del Pez, además de los establecimientos de comercio y servicios ubicados en la avenida Castilho França. Otros sectores se delimitan en la práctica a través de acuerdos formales e informales entre los usuarios e interlocutores del poder público, sin que existan parámetros edificados que los separen físicamente, conformando así un territorio contiguo ocupado, independientemente del tipo de actividad que allí se realiza. Éste es el caso de los sectores de hortalizas y frutas, yerbas, camarón seco, productos de almacén, productos típicos (diferentes tipos de mandioca, pomarrosa, salsa de yuca, pimentas), animales vivos, comida, productos industrializados, artesanía y pulpas de fruta. También se desempeñan actividades de ventas ambulantes llevadas a cabo por algunos vendedores, manicuras, anotadores de apuestas de juego que van y vienen por toda el área de Ver-o-Peso, sin quedarse fijos en puntos o sectores específicos.

Ver-o-Peso también representa uno de los puntos turísticos más famosos e importantes de Belém y de todo Pará; es por ello que esta feria alberga en sí la imagen y la originalidad de los habitantes de Belém. Este hecho hizo que la re-



Detalles de las tiendas
Foto: Gavin Andrews

vista *Caras*¹ la escogiera como una de las Siete Maravillas de Brasil. Su efervescencia máxima, tanto desde el punto de vista comercial como cultural, es en el mes de junio, cuando se celebran las fiestas de san Juan y las personas acuden al lugar en busca de hierbas para el tradicional baño de san Juan.² Lo mismo ocurre en el mes de octubre, cuando se celebra la fiesta del Cirio de Nazaré.³ En esa ocasión los ingredientes más buscados son hojas de yucas, pomarrosas, patos, ya que forman parte de la preparación del almuerzo tradicional del segundo domingo de octubre.

La variedad y la vitalidad de las actividades comerciales, además de la sociabilidad y la expresión cultural que se conservan en Ver-o-Peso, junto a los más recientes acuerdos acerca de la constitución del patrimonio cultural bra-

¹ Revista de gran circulación en Brasil.

² Baño oloroso preparado a partir de hierbas, que se usa para la buena suerte, especialmente el día de san Juan.

³ La celebración del Cirio de Nuestra Señora de Nazaré se realiza hace más de doscientos años en la capital de Pará; mueve millones de personas en un extenso circuito de homenajes que culmina con una gran procesión que dura cerca de ocho horas, el segundo domingo de octubre y que se extiende a lo largo de las calles de Belém. Las manifestaciones de devoción a la Virgen, registradas desde el año 1700, incluyen hoy una serie de fiestas populares ricas en ritos predominantemente religiosos del período de nazareno. En 2004 esta celebración quedó registrada en el Iphan como patrimonio cultural inmaterial brasileño debido a su importancia sociocultural.

sileño, han estimulado a los más disímiles agentes involucrados en la vida del mercado a buscar nuevas estrategias para aumentar la protección de su lugar de trabajo.

1. VER-O-PESO Y EL PATRIMONIO

Al final de la década del noventa, la Fundación Cultural del Municipio de Belém solicitó al Iphan una inspección con el objetivo de inscribir a Ver-o-Peso en la Lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Con esta finalidad el Departamento de Patrimonio Histórico (Deph) y las asociaciones involucradas en la preservación histórica, sociocultural, arquitectónica y ambiental desarrollaron los trabajos que relevaron la necesidad de hacer diferentes obras de restauración y revitalización, con el objetivo de que dicho lugar pudiera cumplir los requisitos impuestos por la UNESCO. De esta manera, a partir del año 2000, el Ayuntamiento de Belém promovió una amplia revitalización en toda el área, que trajo una transformación definitiva en Ver-o-Peso, tanto en lo que se refiere al ambiente físico, como a la organización política de los trabajadores del local. Como parte de este proceso de renovación de la Feria se instituyó una copropiedad participativa de comisiones de representantes elegidos en sus bloques o sectores, para mejorar las condiciones de trabajo relacionadas con el espacio físico, así como para preservar los diversos modos de vida y la cultura regional amazónica, presentes en Ver-o-Peso.

La expectativa frustrada de titulación de Ver-o-Peso como patrimonio de la humanidad en la década de 1990 provocó una amplia reforma que, según la opinión de muchos trabajadores, “revolucionó la Feria”, surgiendo así un sinnúmero de iniciativas como la instalación de nuevos compartimientos, tenderetes y áticos; los arreglos integrales de diversos sectores de actividades; el traslado de puntos de ventas antiguos hacia áreas nuevas; un nuevo reglamento de las conductas en diferentes sectores de la Feria; la modernización de equipamientos de trabajo que incluyó el uso de máquinas para efectuar pagos con tarjetas crédito y débito.

Esta franca “revolución” realizada en el espacio contribuyó de manera más sutil con la reorganización social y política de los vendedores, así como también con lo que se refiere al propio poder público en la época de las reformas. A partir de las experiencias de organización colectiva a lo largo del proceso de revitalización, y especialmente, después de los cambios en la gestión municipal, se intensificó un movimiento de formalización jurídica de grupos

específicos de trabajadores, a fin de buscar individualmente nuevas conquistas y mejorías en sus condiciones de trabajo dentro de la Feria. Durante este reciente proceso, los trabajadores de diferentes bloques o sectores empezaron a organizarse en entidades formalmente constituidas, según sus intereses comunes, y según la actividad que desempeñaban en la Feria.

Estas entidades buscan dedicarse a defender y valorar los conocimientos tradicionales, proponiendo nuevos lugares de expresión en la interlocución con la sociedad civil y, principalmente, con respecto al poder público que regula, en gran medida, la realización de sus actividades en el espacio que tradicionalmente ocupan.

Es justo en este contexto donde surgen las políticas actuales que corresponden al patrimonio, que podrían a su vez servir como un canal privilegiado de acogida a los anhelos de los grupos organizados en Ver-o-Peso. Es ésta la circunstancia a partir de la cual se pueden vislumbrar posibilidades de que el Estado reconozca real y efectivamente el valor cultural de las actividades por ellos practicadas, así como las oportunidades de obtener nuevos logros, mejorías y garantías necesarias para dar continuidad a sus oficios; continuidad que se encuentra constante y cíclicamente amenazada por proyectos de reforma urbana formulados por diferentes gestiones de la administración pública (Lima, 2008). La perspectiva de patrimonialización aparece también como una herramienta de negociación comercial entre los sectores interesados en los conocimientos y en los diferentes grupos profesionales que los poseen.

Igualmente, la concientización de los trabajadores de Ver-o-Peso, la comprensión de la importancia de sus saberes y quehaceres como patrimonio colectivo, que puede y debe ser salvaguardado dentro de su dualidad de condiciones objetivas y subjetivas, han favorecido la formación de nuevos agrupamientos profesionales en organizaciones jurídicamente establecidas. Estas organizaciones han mostrado un gran interés y han emprendido la búsqueda de informaciones y recursos necesarios que les permitan implementar acciones para la defensa de sus patrimonios. Uno de los ejemplos más representativos dentro de esta lucha es la Asociación de Yerberas y Yerberos de Ver-o-Peso.

Esta asociación representa el sector más deseado de Ver-o-Peso, que resulta cada vez más asediado por los investigadores nacionales y extranjeros que estudian la amplia variedad de plantas autóctonas de la región amazónica, comercializada en dicha Feria por los yerberos, ya sea en su forma natural o en preparados para baños, ingestión, sahumero. Recientemente, bajo la legisla-

ción brasileña que rige el acceso y el uso de los conocimientos tradicionales asociados a la diversidad biológica,⁴ la asociación ha emprendido un verdadero embate contra una de las mayores empresas de cosméticos que comercializa en el país.

En 2005, se divulgó ampliamente que una gran empresa de cosméticos había buscado yerberas y yerberos de Ver-o-Peso antes de desarrollar un perfume que sería lanzado en su nueva línea de productos dedicada a la sostenibilidad ambiental. En aquella ocasión, la empresa hizo un contrato con el objetivo de obtener los derechos de imagen para hacer un vídeo institucional donde se reforzaba el valor de la importancia de los conocimientos sobre los recursos naturales poseedores de esencias aromáticas. Sin embargo, no constaba ninguna anuencia previa sobre los conocimientos tradicionales asociados ni sobre la distribución de los beneficios, por tanto no existía ninguna autorización por parte de algún órgano gubernamental competente.

Después de obtener informaciones sobre los procedimientos legales para la previa autorización de acceso a los recursos de patrimonio genético y sobre los derechos de poseedores de conocimientos tradicionales, un grupo de yerberas de Ver-o-Peso buscó la ayuda de la Comisión de Protección al Bio-derecho de la Orden de los Abogados de Brasil — Sección de Pará.

Se iniciaba así una intensa discusión respecto a la aplicabilidad de la Medida Provisional 2.186-16/2001. En dicho caso la empresa de cosméticos alegaba que se trataba de conocimiento de naturaleza difusa y disponible en un sinnúmero de fuentes. Además, se protegió planteando la complejidad tecnológica de la elaboración de dicho perfume y lo inviable de este tipo de acciones empresariales sostenibles debido a la edición de la Medida Provisional 2.186-16/2001 (Gonçalves y Paracampo, 2011).

A pesar de las alegaciones de la empresa, el grupo de yerberas y yerberos salió victorioso del caso, obteniendo el derecho a la repartición de los beneficios

⁴ Como país signatario de la Convención de Diversidad Biológica (1992), Brasil reconoce los derechos de los pueblos tradicionales en lo que se refiere al acceso a los recursos de la biodiversidad y a los conocimientos tradicionales asociados a los mismos. La Medida Provisional 2.186-16/2001 postula el derecho a la indicación del origen del conocimiento tradicional, el impedimento de su uso o divulgación por terceros no autorizados y la obtención de los poseedores de los conocimientos tradicionales investigados, de los beneficios decurrentes de la explotación económica directa o indirecta de los mismos por terceros. En este caso, los hechos se regulan a través de un contrato de repartición de los beneficios.



Beth Cheirosinha, yerbera
Foto: Gavin Andrews

en octubre de 2006, en un proceso considerado ejemplar, incluso por haber sido el primero de esta índole, desde la publicación de la Medida Provisional 2186-16/2001. No obstante, el grupo enfrentaría otros retos en lo que respecta a la reafirmación de la tradicionalidad y la titularidad de los conocimientos que poseía. El hecho de ser cuestionados frecuentemente por la opinión pública, e incluso por los propios feriantes de Ver-o-Peso —que sostenían argumentos semejantes a los de la empresa— motivó que los yerberos y yerberas accionaran otras formas de amparar su patrimonio, dentro de los términos jurídicos creados por la nueva legislación brasileña para la conservación del patrimonio cultural inmaterial.

2. POLÍTICAS ACTUALES DE PATRIMONIO EN BRASIL

El decreto 3.551, del 04 de agosto de 2000, que instituyó el registro de bienes culturales de naturaleza inmaterial como parte del patrimonio cultural brasileño, impulsó la realización de actividades de investigación, documentación, difusión e incremento de las diferentes expresiones de la cultura popular del Norte al Sur del país.

El registro es un acto institucional de naturaleza declaratoria, que determina la inscripción de un bien cultural en por lo menos uno de los cuatro libros del patrimonio inmaterial: *Libro de los Saberes*, *Libro de los Lugares*, *Libro de las*

Formas de Expresión y Libro de las Celebraciones. Hasta el presente, el registro se ha aplicado en poco más de una decena de bienes culturales relacionados con territorios y grupos sociales bastante diversos, mas con la característica común de que pertenecen al universo de las culturas populares, tal como éste viene siendo ampliamente entendido en el ámbito de las políticas públicas en Brasil. El objetivo es abarcar expresiones culturales históricamente identificadas como folclóricas; también aquéllas relacionadas con grupos étnicos específicos y usualmente excluidas de las políticas públicas, tales como indígenas, palenques y gitanos, entre otros.

Además del registro jurídico, el Decreto 3.551 instituyó también el inventario como instrumento metodológico para abordar de manera diferente los bienes culturales inmateriales. Se organizó un equipo multidisciplinario para trabajar en el Inventario Nacional de Referencias Culturales —(INRC) bajo la coordinación del antropólogo Antonio Augusto Arantes— encargado de los bienes y procesos culturales que constituyen referencias a individuos y grupos. El INRC está compuesto por formularios estandarizados y organizados a partir de las categorías celebraciones, lugares, saberes, formas de expresión y edificaciones. Mediante la autorización del Iphan y la anuencia de los sujetos cuyas expresiones se intenta inventariar, puede ser usado por instituciones públicas o privadas para fines investigativos, de identificación y documentación del patrimonio inmaterial brasileño.

Los instrumentos de inventarios, registro y amparo son fases de un mismo proceso de creación y reconocimiento de patrimonios, que varía según el contexto en que se maneja el proceso. Todos en su conjunto constituyen procedimientos básicos de ejecución del Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial (PNPI). El mismo se encuentra bajo la responsabilidad directa del Iphan, articulado a su vez por diferentes instancias de la sociedad, que se proponen implementar una política nacional de referencia y valoración de los bienes culturales de dimensión inmaterial.

Actualmente, la multiplicación de los proyectos dirigidos hacia la patrimonialización de los elementos de culturas populares en todas las regiones del país refleja, entre otros aspectos de la realidad, la consolidación en diferentes planos de una política del patrimonio inmaterial recién inaugurada en Brasil. A este proceso le corresponde, como bien señala Gonçalves, J.R.S. (2007), una significativa “expansión semántica” de la propia categoría *patrimonio*, particularmente, en su “modalidad” *inmaterial* o *intangibile*, una especie de “inflación de la categoría”, como dice el autor. Del plano jurídico al nativo, los usos plurales de la categoría enuncian concepciones, expectativas y estrategias no sólo

distintas en los modos en que sus enunciadores operan, sino también en el hecho de que las mismas resultan con frecuencia conflictivas, tal como planteó Tamaso (2007).

La política brasileña se encuentra hoy ante innumerables retos en lo que se refiere a patrimonio. Algunos de ellos se encuentran dentro del ámbito conceptual, por lo que requieren de la revisión y sustitución de ciertas nociones. Otros desafíos tienen que ver directamente con la esfera de la gestión de las políticas que abarcan, desde el núcleo central de la acción estatal, hasta los sujetos de esa acción, pasando por mediadores de numerosos sectores sociales involucrados en dicha acción, en mayor o menor grado, además de los propios formuladores de los conceptos que las políticas manejan.

Cabe resaltar la importancia de los sujetos involucrados en las acciones de patrimonialización y su capacidad de encontrar instrumentos efectivos a la hora de analizar los diferentes aspectos jurídicos, antropológicos, sociales, económicos y étnicos que confluyen en la esfera que actualmente abarca el campo del patrimonio.

Los procesos actuales de patrimonialización de las expresiones culturales, a pesar de ser vistos por muchos como un avance al compararlos con políticas de patrimonio obsoletas, han generado una serie de cuestionamientos e incluso conflictos, concernientes al manejo de medidas volcadas hacia la promoción. Carneiro da Cunha (2005), en un esclarecedor artículo dedicado al asunto, intenta equiparar lo que a veces no pasa de un falso problema, respecto a la tan criticada distinción entre patrimonio material e inmaterial:

La diferencia entre ambos está en la actitud al comandar en las medidas que se hacen lícitas. Conservar el patrimonio material es, sobre todo, conservar objetos ya producidos. Sin embargo el patrimonio “inmaterial” no consiste en objetos, sino en la virtualidad de los objetos, en su concepción, su plano o el saber sobre ellos. Conservar virtualidades, o sea lo inmaterial, es conservar procesos (*op. cit.*: 19).

El dilema no está entre reconocer la materialidad o la inmaterialidad de una expresión cultural; la dificultad reside en formular políticas de patrimonialización cuyo objetivo de conservar o proteger un patrimonio pueda asumir el significado amplio de apoyar la realización de los procesos. Éste es el objetivo culminante de las acciones de amparo del patrimonio inmaterial o, como expone la autora, “asegurar la perpetuación de formas culturales de producir”.

La garantía de “las formas culturales de producir” (o lo que se puede entender por amparo de los derechos culturales, en lo que respecta a la protección del patrimonio inmaterial) entre los grupos populares, frecuentemente enfrentados a la ausencia de garantías de los derechos fundamentales, ha colocado obstáculos y ha generado callejones sin salida a las políticas públicas del patrimonio, en cuya resolución se exige la convergencia de conocimientos, conceptos e instrumentos en el ámbito de la aplicación de los programas y proyectos específicos. Éstos, a su vez, deben ser capaces de retener y replantear los conocimientos y las experiencias acumuladas a partir de las más diversas contribuciones de folcloristas, antropólogos u otros que actúan y actuarán dentro del universo cultural popular, por lo que también deben estar listos para considerar y asimilar cuestiones construidas en los vínculos que se crean con otras áreas de conocimiento y acción política, cualesquiera que sean las esferas: medio ambiente, educación, propiedad intelectual, derecho civil y público, turismo, entre otras. Asimismo, las tentativas recientes dirigidas a los procesos de patrimonialización en el ámbito estatal o de la sociedad civil organizada (inventarios, registros y acciones de amparo) deberán contribuir con la crítica y con la revisión permanente de las nociones y los métodos en el campo de las culturas populares, detectando sus constantes cambios conceptuales y políticos.

3. LA ASOCIACIÓN VER-AS-ERVAS Y SU PROYECTO DE PATRIMONIALIZACIÓN

La Asociación de las Yerberas y los Yerberos Ver-as-Ervas de Ver-o-Peso es una entidad privada sin fines de lucro, fundada en 2006, cuya misión es defender, preservar y valorar los conocimientos tradicionales acerca de las yerbas que diariamente comercializa, ya sea de manera natural o en productos, con fines medicinales, cosméticos, religiosos, utilitarios o artesanales. Ver-as-Ervas es una asociación consciente de la relación de interdependencia entre sus actividades y el medio ambiente. Por ello también tiene objetivos que se relacionan con la protección de la biodiversidad amazónica, en el desarrollo ecológico y socialmente sostenible.

La fundación de esta entidad, formalizada en muy corto plazo después del inicio de las discusiones, para garantizar cuanto antes el recibimiento de los recursos a título de repartición de los beneficios con la empresa de cosméticos, fue más que una expresión de un acuerdo colectivo consciente alrededor de una idea en común; una forma de organización más adecuada para la defensa

inmediata de sus intereses comerciales, asegurados por órganos y legislaciones competentes en el patrimonio genético de Brasil.

Hoy día, la asociación reúne cerca de cien miembros y ya atravesó, en sus cortos cinco años de experiencia, dos procesos electivos (2006 y 2008) y dos procesos dramáticos de destitución y sustitución de la dirección general (2009 y 2010) debido a discusiones, amenazas físicas, quejas policiales y procesos judiciales. En el epicentro de estos conflictos se encuentran perspectivas divergentes en lo que se refiere al tema de los recursos financieros y al de las responsabilidades decurrentes de los acuerdos establecidos con la empresa con la que mantiene el contrato de reparto de beneficios. Estos desencuentros de intereses han alterado de forma significativa las antiguas relaciones entre los yerberos.

A lo largo de este conturbado período de vida de la entidad se desarrolló el Inventario de Referencias Culturales de Ver-o-Peso, cuya consumación se hizo acompañar del Iphan-PA, a través de su cuerpo técnico.⁵ El proyecto estuvo regido básicamente por acciones de investigación, documentación y difusión de los saberes y quehaceres de los trabajadores del mercado, además por las actividades volcadas para concientizar a la comunidad local acerca del valor del patrimonio cultural que la Feria alberga específicamente con sus actividades.

El Inventario nació del diálogo directo entre la primera dirección general de la Asociación Ver-as-Ervas y la Superintendencia del Iphan en Pará. La asociación entendió que su trabajo no debía limitarse únicamente a las negociaciones de las cuestiones comerciales que involucraban a las yerberas y yerberos; la entonces dirigente de la asociación buscó apoyo en el Iphan para realizar actividades de naturaleza sociocultural que pudieran aproximar más a los vendedores, haciendo más dinámicas las relaciones entre los mismos dentro y fuera de la Feria.

Este proceso involucró a investigadores del área de las Ciencias Sociales de diferentes niveles de formación (estudiantes, maestría y doctorado) y atravesó las etapas siguientes:

- Análisis preliminar de las referencias culturales del Conjunto Ver-o-Peso, basado en la metodología instituida por el Iphan para identificar y documentar los bienes culturales de naturaleza inmaterial, Inventario Nacional de Referencias Culturales (INRC);
- Realización de las investigaciones de perfil histórico, documental y etnográfico, observaciones y entrevistas de campo, que trataron de identificar

⁵ El Inventario fue patrocinado por Petrobras con los recursos destinados a la asociación a partir de la aprobación de su proyecto, sometido a oposición pública de selección en 2006/2007.



Perfumes
Foto: Gavin Andrews

contextos, motivos, valores y significados atribuidos a los diversos sujetos sociales en interacción directa de Ver-o-Peso con las prácticas y las relaciones sociales que caracterizan a dicho lugar;

- Levantamiento de los bienes culturales que representan las formas de vida y de las relaciones sociales que se articulan alrededor de Ver-o-Peso, a partir de entrevistas y fuentes bibliográficas;
- Análisis de fuentes bibliográficas y documentales, así como registros audiovisuales sobre la Feria;
- Censo y registro del universo actual de los trabajadores de Ver-o-Peso;
- Documentación fotográfica del contexto, de los agentes sociales y de las prácticas culturales actualizadas en la Feria;
- Edición de un documental audiovisual de naturaleza etnográfica, que se propuso representar a las personas actuantes de Ver-o-Peso escuchando sus propios puntos de vista sobre el día a día de la Feria.

Todos los procedimientos técnicos fueron detalladamente explicados a los miembros de la asociación y demás personas de la Feria; no obstante, el nivel de comprensión de los mismos resultó bastante variable. También fue evidente el grado de resistencia demostrado por algunos, debido al temor relacionado con las posibles consecuencias del inventario, tal como había sucedido en los conflictos concernientes al contrato de repartición de los beneficios.

Los temores aumentaron cuando se recibieron los recursos del proyecto, pues esto ocurrió en medio de la campaña electoral de la nueva dirección general. Dos de los grupos postulados divergían de la dirección en el poder, al punto de acusarla del mal uso de los recursos provenientes de los contratos con la empresa de cosméticos (defendiendo el reparto de los recursos entre todos los asociados). También había críticas en lo que se refería a la propia existencia y conservación de la asociación, cuyos objetivos y modos de operar todavía se desconocían. Estas discusiones en aquel período atrasaron el inicio de la realización del proyecto hasta mediados de octubre, cuando finalmente se logró estabilizar la situación con la reelección del grupo que estaba en el poder.

A partir de entonces el trabajo se desarrolló regularmente hasta diciembre de 2008-enero de 2009. En esa época tomó forma un movimiento en pro de la destitución de la dirección general recién elegida. Se instaló un fuerte clima de discordia e intercambios de acusaciones entre los asociados a través de varios sectores de la Feria. Como consecuencia, los trabajos de campo se vieron dificultados por una sensación general de inseguridad y desconfianza en relación con los objetivos del propio proyecto. El mismo empezó a ser visto por algunos como iniciativa exclusiva de ciertos miembros de la asociación y no como una acción conjunta. Una vez más, por consiguiente, los trabajos se atrasaron debido a las interrupciones, hasta que la nueva dirección general asumió el comando de las actividades, de los recursos y de los espacios del grupo.

Finalmente, en el período entre mayo de 2009 y abril de 2010, se retomaron y concluyeron las acciones, lo que les llevó a resultados bastante satisfactorios, y que sólo ahora comienzan a ser analizados y revisados dentro de una perspectiva más distante del calor de la ejecución y administración del proyecto. Todo este período fue de hecho vivido de manera dramática por los sujetos involucrados.

El reto de llevarlo a cabo fue muy grande para una asociación nueva, como es el caso de Ver-as-Ervas. Además de la falta de experiencia en la gestión y de la escasez de recursos, había también inmadurez en los lazos asociativos, creados principalmente para atender una necesidad inmediateista de recibir recursos originados a partir de relaciones comerciales, cuyas reglas resultan también incipientes.

CONCLUSIONES

PRÓXIMOS RETOS PARA VER-AS-ERVAS Y VER-O-PESO

El Inventario de Referencias Culturales de Ver-o-Peso permite vislumbrar múltiples interpretaciones y manipulaciones estratégicas de las relaciones exis-

tentes entre los conocimientos tradicionales y las prácticas comerciales que no son menos tradicionales. Estas relaciones apuntan hacia una relación intrínseca y de larga permanencia entre saber, hacer y comercializar en el seno de los grupos populares.

Observamos en el caso específico de Ver-o-Peso que se trata de saberes y quehaceres asociados, sobre todo, al manejo de los recursos naturales característicos de la biodiversidad amazónica, que forman cadenas productivas que, a su vez, constituyen los indicadores de la diversidad cultural de la región. Entre ellos se destacan, por ejemplo, la gran cantidad de actividades relacionadas con el cultivo y con los beneficios de la yuca y sus derivados: harinas, almidones, tapioca, pomarrosas, hojas de mandioca y manisoba (plato de frijoles típico de Pará); o aquellas relacionadas con el pescado, que juntan a los ribereños, barqueros, pescadores, pesadores (los que pesan el pescado), vendedores, revendedores y dueños de frigoríficos.

Estos saberes-quehaceres están simultáneamente dotados de valores económicos, simbólicos, materiales e inmateriales. Se destinan simultáneamente al comercio, la alimentación y la manutención de los individuos, como constituyentes de identidades colectivas de grupos específicos. Esta articulación tampoco debe perderse de vista dentro del contexto de las políticas de patrimonialización y protección de los conocimientos tradicionales; así como tampoco se debe volver una mera figura de lenguaje embellecedora de las complejas relaciones que surgen entre trabajo, recursos naturales y sobrevivencia de los grupos populares.

Por otra parte, cabe llamar la atención sobre la inmensa problemática que trae consigo la implantación de políticas públicas que se autoproponen ser equitativas en contextos marcadamente informales, donde el propio proyecto de acción pública impone la adopción de los modelos nuevos de organización a los grupos que, en muchos casos, no se encuentran preparados para el mantenimiento de los mismos, a tal punto que la gestión del modelo perjudica los proyectos desde sus principios y objetivos de estructura.

En el caso estudiado, los trabajadores de Ver-o-Peso estaban acostumbrados a formas de organización basadas en acuerdos informales y, sobre todo, a estar sustentadas en la fuerza de la palabra oral. Sin embargo, recientemente ingresaron a un nuevo tipo de relaciones donde se convive intensamente con las oscilaciones que surgen dentro de los movimientos de conservación y fortalecimiento de los lazos del grupo.

Buena parte de esta tensión oscilante se debe al hecho de que este nuevo orden de experiencia colectiva se encuentra regido por principios de organi-

zación y dominación formales, que todavía no han sido bien asimilados por el grupo. Contrario al funcionamiento informal de los grupos de trabajadores tradicionales, estas asociaciones nuevas se rigen por estatutos que, aunque se elaboran colectivamente entre los interesados, se someten a legislaciones más abarcadoras, cuyo dominio requiere no sólo experiencias y vivencias, sino también más madurez en la organización política, así como la habilidad y flexibilidad para comprender y expresarse a través de la palabra escrita.

La conciliación entre las diferencias y la superación de los desafíos estructurales parecen constituir los puntos críticos más importantes, para conquistar un éxito mayor en el campo del patrimonio como esfera de actuación de las políticas públicas, que tienen como objetivo alcanzar formas sociales más igualitarias, y que se proponen integrar ambas partes, es decir la sociedad civil y los grupos directamente interesados, en los efectos y consecuencias de estas políticas.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Abreu, Regina (2007), “Cultura e Saber do Povo: Uma Perspectiva Antropológica”, en *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, Blumenau, Nova Letra.
- Beltrao, Jane y Carlos Caroso (2007), “Patrimônio, linguagens e memória social”, en *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, Blumenau, Nova Letra.
- Carneiro Da Cunha, Manuela (2005), “Patrimônio imaterial e biodiversidade”, en *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, núm. 32.
- Cavalcanti, María Laura (2001), “Cultura e Saber do Povo: Uma Perspectiva Antropológica”, en *Revista Tempo Brasileiro*, núm. 147: 69-78.
- y Luis Rodolfo Vilhena (1990), “Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização dos Estudos de Folclore”, en *Estudos Históricos*, vol. 3, núm. 5.
- Gonçalves De Carvalho, Luciana (2004a), “O desejo de Betinho e o decreto do presidente ou a questão da autoria no bumba-meu-boi do Maranhão e as políticas para o patrimônio imaterial no Brasil”, en *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*, Río de Janeiro, CNFCP-FUNARTE-IPHAN.
- (2004b), “Inventariando saberes, criando patrimônios”, en *Textos escolhidos de cultura e arte popolare*, Río de Janeiro, UERJ.

- y Bruno Paracampo Miléo (2011), “Patrimônio cultural imaterial e conhecimentos tradicionais associados à diversidade biológica: a configuração de um novo campo de políticas públicas para fatos de natureza e cultura”, en *Congresso Luso Brasileiro de Direito do Patrimônio Cultural*, Ouro Preto, UFOP: 189-215.
- y G. Pacheco (2004), *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*, Rio de Janeiro, FUNARTE-IPHAN-CNFCP (Série Encontros e Estudos).
- Gonçalves, José Reginaldo Santos (2007a), *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*, Rio de Janeiro, Garamond.
- (2007b), “Os limites do patrimônio” en Ferrera, Manuel, Lima Filho, Cornelia, Eckert y Jane Felipe Beltrao, *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, Brasil, Blumenau, Nova Letra: 239-248.
- (2002), *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, Rio de Janeiro, UFRJ-IPHAN, en <http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/patrimonio_cultural_e_midias_digitais/textos/07-02-09_livro_A_Retorica_da_Perda_Jose_Reginaldo.pdf>, consultado el 14 de junio de 2010.
- (2001), “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”, en Esterici, Fri y Goldenberg (orgs.), *Fazendo antropologia no Brasil*, vol. 1, núm. 2: 264-275.
- , Marco Gonclaves y Helena Sumiko (1995), “Em busca da autenticidade: ideologias culturais e concepções de nação no Brasil”, en *O Brasil na virada do século*, Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- Lima, Maria Dorotéa (2008), “Ver-o-Peso, patrimônio (s) e práticas sociais: uma abordagem etnográfica da feira mais famosa de Belém do Pará”, tesis de maestría, Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.
- Lima Filho, Manuel, Cornelia Ecker y Jane Beltrao (2007), *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, Brasil, Blumenau, Nova Letra.
- Londres, Cecília (2001), “Para além da ‘pedra e cal’: por uma concepção ampla de patrimônio”, en *Revista Tempo Brasileiro*, núm. 147.
- Oliveira, Ana Gita y Beatriz Freire (2005), “Nota sobre duas experiências patrimoniais”, en “Patrimônio imaterial e biodiversidade”, en *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, núm. 32.

- Tamaso, Izabela (2007), “Entre formas e tempos: Goiânia na perspectiva patrimonial”, en *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*, Blumenau, Nova Letra.
- Teixiera, João Gabriel, Marcus Vinicius Garcia y Rita Gusmao (2004), *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*, Brasil, ICSUNB.
- Vianna, Leticia (2001), “Dinâmica e preservação das culturas populares: experiências de políticas no Brasil”, en *Revista Tempo Brasileiro*, núm. 147.

Registros de la memoria en rituales ancestrales y contemporáneos

Una experiencia con la escuela rural

RICARDO A. SALICA*

INTRODUCCIÓN

Después de la invasión hispánica, los diaguitas de Argentina fueron sometidos y reubicados a lo largo de nuestro actual territorio. Esa circunstancia impidió el arraigo y la continuidad de sus prácticas sagradas. Las comunidades sufrieron el peso de un largo silencio manipulado. No obstante, componentes de aquellas antiguas manifestaciones sobrevivieron en actitudes, representaciones y prácticas religiosas. Ambrosetti (1917: 126-157) da cuenta de esa particularidad.

Nuestro trabajo se implementó en una zona rural de las Sierras de Ancasti, provincia de Catamarca, mediante un abordaje interdisciplinario del universo sagrado y ancestral de esa región.

Las tareas nos permitieron llegar al encuentro de la escuela rural. En esos territorios serranos, el arte rupestre aún materializa restos de la historia sagrada de aquellos tiempos preincaicos (800 al 1200 d.C) (Llamazares 1997-1998: 8).

* Investigador indígena del pueblo diaguita en el trabajo “Rituales en la Región Diaguita”, auspiciado por la Escuela Superior de Teatro Roberto Arlt de la ciudad de Córdoba, República de Argentina; <aprehispanica@yahoo.com.ar>. Colaboradores: Sergio Andrés Rodríguez, Laura Gabriela Legnazzi, Ana María Yomaha, Marcela Artieda, Lucía Gallelo, Marco Esqueche y Cecilia Aguiló, comunidad del pueblo La Candelaria, provincia de Catamarca, República de Argentina.

El trabajo de campo se inició en el año 2006 con las siguientes interrogantes: ¿Son las pinturas rupestres manifestaciones sagradas, registradas en la roca? ¿Perviven vestigios de actitudes sagradas en el entorno de los sitios arqueológicos? ¿Existen posibilidades de investigar arquetipos o de indagar, en la memoria colectiva, para lograr algún rescate?

Los objetivos que se establecieron para el trabajo fueron los siguientes:

- Examinar testimonios ancestrales y contemporáneos en busca de elementos rituales y posibles correspondencias.
- Rescatar recuerdos, experiencias y representaciones pertenecientes a la espiritualidad en un contexto socio histórico actual.
- Instrumentar estrategias tendientes a lograr la participación de la comunidad educativa de la escuela en tareas comunes, hacia una recuperación de saberes.
- Promover el reconocimiento de las manifestaciones sagradas de antaño, de esa zona, como camino hacia la revalorización de su cultura.
- Propiciar, en la escuela, la investigación y el aprendizaje con sentido crítico y participativo.

1. APROXIMACIÓN A RITUALES ANCESTRALES

Nos abocamos a un espacio en particular, ubicado en las cercanías del pueblo La Candelaria, un socavón en la montaña denominado La Cueva, donde se registran escenas pintadas en sus paredes (foto 1). Analizamos nuestro material recabado y buscamos su correspondencia con tratados científicos realizados en el mismo sitio. Asimismo invitamos a los pobladores de la zona a sumarse en las tareas. Ellos no reconocieron La Cueva ni otros sitios pintados como espacios ceremoniales que datasen de tiempos ancestrales. La mayoría, repitiendo antiguos discursos colonizadores, le atribuían su existencia como lugar destinado a antiguas prácticas demoníacas.

1.1 Participación de la escuela rural

El esparcimiento del juego y la danza con alumnos y miembros de la comunidad educativa permitieron crear un vínculo y la empatía necesaria para una práctica conjunta.



1. Escena de la danza del agua. Pictogramas de La Cueva
Foto: Ricardo A. Salica

Con la finalidad de descubrir, en el imaginario social, vestigios de una supuesta herencia de tradición ritual, se implementaron visitas a La Cueva junto con los habitantes del lugar. Allí se relataron historias de la cosmogonía diaguita, extraídas de fuentes inéditas. En ese lugar y posteriormente en la escuela, se realizaron transferencias con expresiones en artes plásticas y debates, como estrategias de acercamiento al universo sagrado ancestral.

Después se implementaron trabajos de construcción de máscaras ceremoniales, al estilo de los pintados en las paredes de la cueva (foto 2). Se realizaron actividades lúdicas en torno a movimientos corporales y faciales con el deseo de lograr una internalización simbólica del uso ritual de la máscara. Schobinger (1967: 687) expresa que “la máscara es un medio de materialización de lo divino”. Se trabajaron modelos recreados de los pictogramas que los alumnos habían realizado en La Cueva. En la actividad preliminar se usaron materiales convencionales como cartón, hilo, acuarelas y acrílicos. En aras de nuevas realizaciones, hubo un proceso de búsqueda de elementos naturales del entorno. Pudimos registrar cómo los alumnos se acercaban a la idea de metamorfosis (personas—seres imaginarios); no así los adultos, quienes descubrían un fin pecuniario en dichos elementos (por ejemplo: objetos para la venta a los turistas). En términos generales, los diseños guardaban analogías con las formas registradas en el sitio arqueológico. Como resultado, se destaca el efecto multiplicador y convo-



2. Taller para la elaboración de máscaras en la escuela rural
Foto: Ricardo A. Salica

cante del evento ya que, a partir del mismo, la escuela se constituyó en un centro convergente de interacción social. Asistieron padres, abuelos y personas no vinculadas familiarmente con los alumnos. Instalado el tema de la significación del acervo cultural en el lugar, los discursos de las personas mayores expresaban su agradecimiento por sentirse valoradas. Al decir “nuestras cosas”, y a pesar de no destacarlas, inferimos un significativo sentido de pertenencia hacia aquel contexto y su antigua impronta. Interpretamos que dichas expresiones reprimidas, en términos del hablar cotidiano, eran secuelas del repetido proceso de auto-subestimación del nativo con respecto a su patrimonio cultural.

1.2 Pintura rupestre y entorno

Cuando comprobamos que las fuentes de estudio sobre esas antiguas pinturas se agotaban en tratados descriptivos o constituían miradas parciales, como por ejemplo, “desde el arte”, con escasa alusión a rituales y su posible continuidad en prácticas contemporáneas, recurrimos a nuestros propios registros de estudios preliminares de la región diaguita para complementar el encuadre disciplinar.

El mito cosmogónico de la creación del universo, rescatado en la historia familiar de los descendientes diaguitas, obró como un paradigma en el reconocimiento de los personajes y escenas pintados (Aballay, inédito: 2). Nuestros registros de las distintas comunidades aborígenes y de los tratados sobre la mitología de la región (Quiroga, 1977: 156-159) (Omil, 2005: 21-25) complementaron la caracterización de los personajes con sus denominaciones y funciones sagradas, a saber:

Suri (avestruz americano), “deidad del agua”, denominación: “tata suri” en comunidad diaguita del Noroeste de Argentina.

Jaguar: alusión al trueno; se distingue en la pintura sujetado simbólicamente por otros personajes (hombres danzantes).

El “mono”, hijo de la diosa del mal en tiempos originarios, se materializa acechando a los hombres y sus realizaciones.

La “lampalagua”, con su presencia hegemónica en los pictogramas, es reconocida en esa región como “mama del agua”.¹

El “águila”, según los lugareños, tiene la función de anunciar la lluvia.

La “lechuza”, guardiana de los niños, como en los relatos orales indígenas del Noroeste de Argentina.

Las escenas de cópulas entre el hombre y el animal sagrado simbolizan fertilidad, continuidad y vida; así como los hombres que danzan desnudos.

Es posible observar el uso de alucinógenos con fines chamánicos de desdoblamiento en referencia al “tránsito hacia el universo sagrado” (Pérez Gollán, 1993: 236); en el mismo sentido se encuentran escenas de procesos de metamorfosis, por ejemplo, entre los personajes jaguar, lampalagua y águila.

El uso del tambor resulta una pieza fundamental que se destaca en los registros (foto 1). Los pasos de los danzantes reproducen el movimiento de los batracios (sapo-*ampatu*: deidad del agua), que se identifican con los saltos de las mujeres al ejecutar la caja (instrumento de percusión), en las ocasiones de las ceremonias indias en otros sitios de la región diaguita. Sintetizando, podemos concretar que se trata de un lugar utilizado antiguamente para experiencias chamánicas, tal como afirma Ana María Llamazares *et al.* (2005: 86-87); allí se corresponden e identifican los conceptos “agua, fertilidad y vida.” Cabe destacar que esta tarea continúa en curso de análisis y se están buscando correspondencias con elementos del entorno.

¹ Se refiere a una mítica madre nutricia identificada con el agua.

1.3 Participación de la comunidad

Anteriormente destacamos la insuficiencia de aportes, cuando se acudió a la memoria de los pobladores, sobre su conocimiento de antiguas prácticas sagradas en el lugar. La memoria social no registraba tiempos de rituales referidos al agua en La Cueva. Ante esta contingencia, propiciamos la búsqueda de tambores de uso cotidiano entre las pertenencias de los pobladores; se tomó como referencia el tambor ceremonial registrado en los pictogramas. Los resultados nos llevaron a conocer instrumentos de percusión de antaño; uno de ellos, superaba ampliamente los cien años de antigüedad, según lo relatado por su guardador. Esos tambores, llamados en la región “cajas”, eran ejecutados por los lugareños, en ocasión de ceremonias religiosas de la Iglesia Católica.

Logramos formular algunas hipótesis para rescatar particularidades del toque de tambor ejecutado por los personajes ilustrados en La Cueva, al buscar correspondencias con las experiencias vivenciales. En consecuencia, se propusieron tareas experimentales para construir tambores junto con los alumnos y la comunidad.

1.4 Jornada de trabajo

Hubo un previo debate en torno al tipo de madera que se debía utilizar. Se seleccionaron tallos secos de cardón y también se buscó utilizar troncos de árboles otrora considerados sagrados, tales como el cebil (*anadenanthera*) o el achuma (*trichocereus*). La controversia no fue resuelta y formará parte de nuevas interrogantes e hipótesis. Se trabajó con pequeñas gubias, cortaplumas de uso cotidiano, serruchos caseros y se improvisaron herramientas con trozos de hierro y canto rodado para percutir. Se utilizaron cueros de cabra para los parches. La concurrencia vecinal alcanzó a cuarenta personas; las tareas, dirigidas por los mayores, se armonizaron con relatos y anécdotas de la tradición oral del lugar. Se logró construir un tambor para cada familia participante; el tamaño del instrumento fue proporcional a la edad de cada niño. Resultaron más bien simbólicos que adecuados para el toque (fotos 3 y 4).

No pudieron rescatarse formas de ejecución; registramos únicamente esporádicos toques de carácter lúdico. Sin embargo, cuando las personas mayores experimentaban percusiones, reconocimos cierta analogía de ritmo respecto a otras ejecuciones relevadas en la zona. Estos atisbos de toque común nos llevaron a inferir acerca de la existencia de aprendizajes sociales subyacentes en



3 y 4. Taller para la construcción de cajas
en la escuela rural
Fotos: Ricardo A. Salica



la región. Además, el trabajo posibilitó instalar el recuerdo de ceremonias contemporáneas denominadas “santeadas”, hoy casi extinguidas.

2. APROXIMACIÓN A LOS RITUALES CONTEMPORÁNEOS

2.1 *¿Qué eran las santeadas?*

Según los relatos, se trataba de encuentros entre pobladores de las localidades o familias vecinas de la zona rural que, acompañados por la música de flautas y cajas, acompañaban a un santo, en su honor y gracia, por las promesas cumplidas o para propiciar las lluvias. Se marchaba por caminos y sendas entre lugares distantes, hasta de treinta kilómetros. Las ceremonias se originaban a partir de la solicitud de un vecino para venerar a un santo benefactor, propiedad de otro. Luego de concedido el pedido, se preparaban ceremonias de rezos y bailes. Éstos se realizaban en los hogares involucrados en la salida y llegada del cortejo. En el transcurso del ritual se distinguían dos momentos: de recogimiento, con oraciones y cánticos cristianos y de algarabía, mediante la ejecución de música y baile popular. La marcha en hilera era encabezada por la imagen de la divinidad en compañía de los ejecutantes de la flauta y la caja, quienes ofrendaban sus melodías.

Si bien se trataba de ceremonias religiosas que en tiempos pasados habían sido instauradas por la Iglesia Católica, en la mitad del siglo xx esos eventos se realizaban con plena autonomía. Estimamos que durante los siglos transcurridos desde los tiempos de la imposición religiosa, ciertas actitudes espirituales, con particularidades autóctonas, se confundían con el canon, mientras que éste paulatinamente atenuaba su vigencia. Así, por ejemplo, las poblaciones acuciadas por la falta de agua llegaron a invocar a la divinidad mediante esas prácticas, siguiendo posibles patrones ancestrales de la región.

Por los relatos de nuestros informantes, inferimos que, atenuada la presión de la Iglesia Católica, entre otras causas, por tratarse de zonas rurales alejadas de los centros de poder institucional, los rituales fueron nutriéndose de actitudes de expresión libre. Aunque con matices culturales nuevos, los rituales indios aún conservan su vigencia. De acuerdo con Llamazares *et al.* (2005: 291-293), el hombre del lugar puede descubrir huellas dejadas por los antiguos. En tal sentido destacamos dos cuestiones fundamentales: *a.* nuevamente cobran validez en la región los eventos alusivos a la lluvia; *b.* el olvido de antiguos rituales dejó sin embargo exiguas reminiscencias, y aquella espiritualidad ancestral buscó identificaciones con las divinidades propuestas por la Iglesia.

En aquel tiempo, san Isidro Labrador se erigiría como un referente a venerar. Actualmente se conservan en la zona estatuillas del santo benefactor de las tierras; algunas superan los doscientos años, según los testimonios de sus poseedores. Johanna Broda (2002: 14), compartiendo su opinión con otros autores, se refiere, en el caso de la ritualidad mesoamericana, a una reinterpretación simbólica respecto de los antiguos rituales. Para nuestra región diaguita, correspondería a los primitivos rituales de la lluvia, reelaborados en el culto popular de la santeada. En el siglo pasado, a mediados de la década de 1950, la Iglesia Católica volvió a imponer coercitivamente su sesgo ortodoxo y se prohibieron esas prácticas con el pretexto de controlar las exacerbadas expresiones (de júbilo y fiesta) exteriorizadas en los eventos. A partir de allí se inició un notable cambio en las expresiones sagradas. Se dejaron de fabricar los instrumentos rituales (caja y flauta) y las santeadas iniciaron un lento ocaso. Quedó en el recuerdo la trilogía de instrumentos rituales: santo, caja y flauta. Algunas de esas piezas se conservan como reliquias en algunos hogares.

2.2 Flautas con vida para ahuyentar la muerte

Con la finalidad de lograr el rescate de las flautas típicas de uso ritual, que se elaboraban para las santeadas, organizamos junto con la escuela un encuentro para reconstruirlas. La comunidad acudió para acompañar a los niños en las tareas.

Las actividades fueron dirigidas por una persona adulta mayor. Se trabajó en la recolección de cañas; selección, diseños y terminaciones. Se hicieron veinticuatro flautas típicas.

Sin seguir modelos ni medidas convencionales, cada flauta se iba adecuando a las manos de su futuro ejecutante como un componente más de su cuerpo (foto 5). Las flautas no tenían agujeros de insuflación, sino más bien “ojos”, al decir del guía, que los niños agujereaban con paciencia. Las pruebas de ejecución, realizadas por el mismo guía, hicieron sonar aires de melodías, las que fueron reconocidas por el grupo de mayores, identificándolas con aquellas escuchadas en las ceremonias. En aquella jornada destacaron los discursos de los adultos mayores, referidos a “la satisfacción de ver a los niños construir flautas justo en la época de tanta muerte” (referencia a la muerte de animales de hacienda a causa de la sequía en esa zona, noviembre de 2009). Quedaba evidenciado que esos instrumentos se reconocían exclusivamente para uso ritual. No se hicieron comentarios respecto a la posibilidad de hacer música en sentido convencional. A partir de esa experiencia, volvimos a indagar en los distintos poblados de esa zona ru-



5. Taller para la construcción de flautas
en la escuela rural
Foto: Ricardo A. Salica



6. Registro de melodías y ritmos antiguos
Foto: Ricardo A. Salica

ral, para encontrar ejecutantes de las antiguas melodías de santeadas. Nos informaron que solamente algunas pocas personas, mayores de edad, podían hacerlo y que la mayoría eran mujeres (abuelas del monte) (foto 6). Logramos realizar experiencias de toque, en varios parajes y caseríos distantes, esperando pacientemente que cada ejecutante recordara la manera de hacerlo. Al sonar las flautas pudimos comprobar que las composiciones se registraban de manera análoga en general y con características propias de cada intérprete.

Actualmente, se están analizando en el laboratorio las melodías y los ritmos grabados, a fin de destacar los aires autóctonos y distinguirlos de aquellos pertenecientes a la impronta europea o de otras regiones de América.

En la escuela, en un encuentro posterior, se trabajaron los movimientos preliminares para la ejecución de las flautas. Luego, los niños pudieron tocar melodías libremente y algunos pocos se acercaron con sus interpretaciones al paradigma ritual. En futuros encuentros se trabajará activamente con los niños y con un guía adulto mayor para experimentar, por imitación, la ejecución completa de las melodías de las santeadas. Con esto se había cumplido el primer paso en la tarea propuesta.

Asimismo, continuamos con una minuciosa búsqueda de antecedentes acerca de este instrumento en las pictografías de la región, aunque sin resultados positivos. Sin embargo tenemos conocimiento de la existencia de flautas de cerámica, de fabricación aborígen, propiedad de los pobladores. Éstas serán objeto de análisis y cotejo en relación con las reconstruidas con cañas para buscar analogías y correspondencias.

3. ACERCA DE LA ESPIRITUALIDAD Y DEL LEGADO INDÍGENA

Hemos notado una particularidad respecto de la espiritualidad del pueblo diaguita, subyacente como legado en el imaginario colectivo del serrano, cuando éste relata la manera prudente de realizar demandas propiciatorias a la divinidad: “Cuando hay mucha lluvia y aluviones, es porque alguien ha pedido de más y se ha enojado el santo”, cuentan los pobladores. Entendemos que la exageración implicaría el resultado negativo y desmesurado de lo que se demanda. Si bien la ira divina y su consecuente castigo es un rasgo proveniente de la religión católica, la convivencia con el mal y el bien es un sesgo indígena; por ejemplo, si la hostilidad del tiempo acuciaba a la comunidad, la actitud prudente de convivir con ella llevaba al hombre de la región a rendirle culto. Rendir culto significaba no pedir y menos con avidez; por el contrario, se hacía nece-

sario “ofrendar”. El indígena marcó con su propia cosmovisión una impronta en la región. Agüero Vera (1972: 57) se refiere a la vida de los diaguitas alrededor de sus dioses inspirados por las necesidades elementales; es decir por una cotidianeidad inmersa en la convivencia entre la prosperidad y la adversidad.

En ocasión de realizarse una santeada por necesidades urgentes debidas a la sequía, destacamos la relevancia y significación que le brindaba un hombre del lugar al ritual. Nos dijo: “fijese don, han hecho esta santeada así nomás, sin flauta, sin música y vea... no nos ha dao nada, apenas unas gotas; así no se hace” (enero de 2010). Indudablemente que aquel discurso aludía a los resultados negativos del ritual atribuido, en este caso, a la oquedad de la ofrenda. El lugareño destacaba su posición de lealtad respecto a la corrección del culto originario del agua, sin referirse siquiera a las oraciones y cánticos cristianos que imploraban.

Hasta los tiempos de la invasión hispánica, los diaguitas celebraban las fiestas en honor a las deidades del mal, como por ejemplo, al viento árido causante de sequías, que identificaban con el personaje mítico Chiqui (Lafone Quevedo, 1950: 103, 104; Agüero Vera, 1972: 158, 159). Entonces encontramos significación al registro del personaje “mono” pintado en La Cueva. Esa criatura descendiente del mal —personaje depredador— (Aballay, inédito), se encuentra acechando en el espacio de los hombres que danzan inmersos en el simbolismo del agua y de la fertilidad. En tal caso, el bien y el mal integran el escenario sagrado. Adam Quiroga (1977: 126) dice que propiciar la lluvia y conjurar a la divinidad adversa constituían otrora una conjunción cotidiana del indio.

4. LA IMPRONTA ANTIGUA EN LA POESÍA REGIONAL

Pudimos observar en ocasión de celebraciones festivas, sociales y familiares, una notable complacencia y gratificación colectiva de los habitantes de estas tierras por la composición folclórica “La Paceña”, en alusión al Departamento La Paz de esa provincia. Se destaca un relevante sentido de identificación y pertenencia con el poema, que alcanza los términos de la euforia colectiva. La composición contiene evocaciones a un paisaje dicotómico (verdor-sequía/bien-mal) y a la divinidad cristiana, a quien se implora, sin dejar de aludir a la otra madre india (tierra-pacha mama) en términos propiciatorios de la lluvia. Su letra expresa:

Tributo del cielo verdor de talares / viejos algarrobales tu tierra cubrió.../crece
en tu alma la ausencia del agua / tu tierra florece de angustia y dolor...Virgen

del Valle te imploro un favor/ riega estas tierras sedientas que lloran/ agua pa' tus hijos, madre igual que vos... (Martínez y Lábaque: 1973).

Idéntico fenómeno acontece con la composición folclórica “Corazón de lechiguana”, que contiene un poema alusivo a los cultos populares de la región. Se enfatizan la música y la danza como manifestaciones propiciatorias que evocan un paisaje sagrado. Una estrofa expresa:

Hondo jagüel de la noche
 en dónde vive el *ampatu*
 guitarreando pa' que llueva
 bailando de rato en rato”
 (Ferreya y Paz, 1996).

En el simbolismo de la poesía destacan la subsistencia de las actitudes y las evocaciones de la antigua ritualidad en el actual patrimonio cultural del pueblo.

CONCLUSIONES

Aunque las interrogantes formuladas al iniciar las tareas no fueron resueltas en su totalidad, se puede hablar, en términos de una significación de La Cueva, como un espacio sagrado destinado a los rituales. Por su componente semántico, la pintura rupestre constituye la correspondencia material de aquellos actos. Entonces queda, para estudios posteriores, destacar la posible correspondencia entre el acto creativo de pintar con la actitud sagrada.

En términos generales, podemos decir que, indagar en la memoria colectiva junto a la propia comunidad y en su entorno nos llevó a transitar un camino hacia las realizaciones culturales ancestrales y a reconocer la vigencia de su impronta.

A pesar del proceso de las reelaboraciones simbólicas que han transcurrido desde tiempos de la Conquista, se alcanzaron a descubrir en actitudes y discursos indicios de patrones generales de comportamiento ritual. Se logró el rescate de elementos del patrimonio cultural inmaterial, como la música destinada a fines sagrados, y su correspondiente instrumento de ejecución: la flauta autóctona. Para completar este rescate, en abordajes siguientes, debemos indagar en la naturaleza de los instrumentos de percusión y en la significación de su praxis.

Hemos interactuado y propiciado espacios para la creatividad y la apertura. Se logró experimentar cómo la escuela puede trascender hacia lo social, asumiendo el compromiso de recuperar el pasado cultural de su entorno.

Esta experiencia mutua nos lleva a revisar lecturas, marcos teóricos y posiciones del pensamiento académico con respecto al universo sagrado diaguita, circunstancia que además propicia la apertura hacia nuevos debates, en los cuales es imprescindible, a nuestro juicio, la participación de los actores sociales.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Aballay (familia diaguita), "Relatos de familia" (inédito).
- Agüero Vera, Juan Zacarías (1972), *Divinidades diaguitas*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Ambrosetti, Juan Bautista (1917), *Supersticiones y leyendas: Región Misionera, Valles Calchaquies, Las Pampas*, Buenos Aires, Emecé.
- Broda, Joanna (2002), "La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista", Simposio Internacional El Cambio Cultural en el México del siglo XVI, Austria.
- Ferreya, Marcelo y Paz Onofre (1996), "Corazón de lechiguana", grabación sonora en el álbum, *Los manseros santiagueños. Nuestras 30 mejores canciones*, Buenos Aires, Sony Music.
- Lafone Quevedo, Samuel (1950), *Tesoro de Catamarqueñismos*, Catamarca, Dirección General del Centro Editor-Universidad Nacional de Catamarca, en <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/5492/1/RL_11_REC-4.pdf>, consultado el 08 de diciembre de 2009.
- Llamazares, Ana María (1997-1998), "Arte rupestre de La Cueva. La Candelaria, provincia de Catamarca", *Serie Arqueología*, núm. 50: 1-26, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba: 1-26.
- Llamazares, Ana María, Margarita Alvarado P. y Carlos Martínez Sarasola (2005), *El lenguaje de los dioses: arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*, Buenos Aires, Biblos.
- Martínez, Gustavo y Lábaque, Eduardo (1973), "La Paceña", grabación sonora en el álbum *Dos rosas y un beso*, Buenos Aires, Emi Odeon.
- Omil, Alba (2005), *Creencias y ritos de los aborígenes del N.O.A.*, Yerba Buena, Tucumán, Lucio Piérola.

- Pérez Gollán, José (1993), "El jaguar en llamas (La religión en el antiguo N.O.A.)", en *Nueva Historia Argentina: Los pueblos originarios y la Conquista*, vol. 1, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Quiroga, Adam (1977), *La Cruz en América*, Buenos Aires, Castañeda.
- Schobinger, Juan (1967), *Representaciones de máscaras en los petroglifos del Occidente argentino*, Anthropos Institute: 638-699, en <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/40455835?uid=3738664&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21101779596737>>, consultado el 29 de septiembre de 2009.

Primera parte

B. Experiencias de salvaguardia en México

Propuesta metodológica para la documentación audiovisual

CRISTINA AMESCUA CHÁVEZ*

Este trabajo retoma algunas de las experiencias adquiridas a lo largo de siete años de trabajo en el marco del programa de estudios sobre patrimonio cultural inmaterial y diversidad cultural. Éste surge en el año 2009, a iniciativa de Lourdes Arizpe, aunque sus antecedentes se remontan al 2004, cuando se inició la investigación de campo sobre el tema en diversas comunidades del noroeste de Morelos. En el 2010, el programa fue reconocido como una Cátedra UNESCO, que lleva el mismo nombre. Uno de sus principales objetivos es hacer un trabajo sistemático de investigación académica que permita, a partir de las técnicas etnográficas y del registro audiovisual, hacer aportaciones teóricas y metodológicas para

1. Comprender mejor el patrimonio inmaterial y sus manifestaciones específicas;
2. Acotar, precisar y dar contenido a un concepto que, por las características de su génesis, es vago e impreciso;

* Doctora en Antropología por la UNAM. Es investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM y Directora Ejecutiva de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural; <crisrina.amescua@correo.crim.unam.mx>.

3. Contribuir a la difusión y valoración de la riqueza del patrimonio inmaterial en México;
4. Colaborar con los practicantes, a través de sus organizaciones locales, en los procesos de salvaguardia que ellos mismos estén interesados en promover.

Se pretende además contribuir con la formación de profesionales interesados en la investigación sobre el patrimonio inmaterial.

Hasta el momento se ha realizado trabajo de campo en más de treinta comunidades de los estados de Morelos y Guerrero, así como trabajos de prospección en Tlaxcala y Puebla. Bajo la dirección de Lourdes Arizpe, el equipo ha abordado temas como el Día de Muertos, el trueque, el temazcal, la mexicanidad, la convivencia, las procesiones y desfiles, las prácticas sociales como bodas y bautizos y, más recientemente, las danzas relacionadas con la Conquista, el carnaval, el patrimonio cívico y las ceremonias de petición de lluvias.

El equipo de investigación está compuesto por investigadores y estudiantes de antropología, filosofía, y sociología, así como por jóvenes documentalistas que colaboran en el registro videográfico de las manifestaciones y prácticas que abordamos.

En este capítulo, se presentará en primer lugar una reflexión general sobre el significado del término salvaguardia y su relación con la documentación del patrimonio cultural inmaterial. Posteriormente se comentará la forma de aproximación a una de las representaciones de la independencia de México en el poblado de Jantetelco, Morelos; y finalmente se plantearán algunos de los pasos a seguir para lograr la documentación audiovisual de algunas manifestaciones del patrimonio inmaterial. Los planteamientos de esta última sección son resultado de la reflexión colectiva de los distintos integrantes del equipo, conformado por Lourdes Arizpe, Edith Pérez y Cristina Amescua (antropólogas); Alejandro Hernández (filósofo); Boris Peguero y Emiliano Menéndez (cineastas). En la sesión de discusión se contó además con la valiosa participación de Guadalupe Ochoa (antropóloga experta en el documental etnográfico).

1. SALVAGUARDIA Y DOCUMENTACIÓN COINCIDENCIAS Y DIFERENCIAS

El término salvaguardia fue acuñado después de largas discusiones y debates (Arizpe, 2011a; Khaznadar, 2011 y Van Zanten, 2011) sobre cómo debía pensarse la atención y el cuidado hacia el patrimonio vivo, tras los cuales se des-

echaron términos como conservación o preservación, ya que “en ciertas partes del mundo estos términos tienen connotaciones paternalistas, por lo que el grupo de expertos expresó su recelo ante el hecho de que su uso incitase a ‘congelar’ el patrimonio cultural inmaterial, esto es a refrenar todo cambio creativo” (Van Zanten, 2004).

En efecto, 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 la reproducción del patrimonio cultural inmaterial, considerando que el dinamismo y la transformación son parte de su esencia (Lenzerini, 2011; Schmitt, 2008; Stefano, Davis y Corsane, 2012).

El Artículo 2, inciso 3 de la Convención establece que

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 enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003).

De acuerdo con esta definición, la salvaguardia *incluye* la documentación o el registro (que aquí utilizamos como sinónimos) pero *no se limita* a ellos. La documentación, por sí sola, no es salvaguardia. Ciertamente contribuye con ella, en la medida en que permite dejar constancia en medios más o menos permanentes —recordemos que en la era de los avances tecnológicos acelerados, la obsolescencia es la característica principal de la tecnología— y un problema central para el archivo o el inventario de las manifestaciones culturales en los medios electrónicos. La documentación es un mecanismo importante para garantizar la permanencia de una práctica o de un saber en los anales de la historia; puede funcionar como un detonador de la memoria o como una fuente de referencia para la revitalización de una práctica extinta; pero la verdadera salvaguardia sólo puede darse en los hechos, en la práctica continua de un ritual, o en un procedimiento de curación basado en los saberes de la medicina tradicional. La salvaguardia depende en primera y última instancia de la voluntad y del deseo de los practicantes por seguir brincando¹ el chinelo, por

¹ Aunque lo del chinelo podría considerarse una danza, los practicantes y en general los morelenses se refieren a ésta como “el brinco del chinelo”.

continuar año con año poniendo altares a los muertos y llevando ofrendas al panteón. La salvaguardia depende de la transmisión, de las ganas de enseñar a los más pequeños lo que hacían sus abuelos o lo que es todavía importante para sus padres.

No todo patrimonio inmaterial requiere de procesos de salvaguardia. En efecto, y de acuerdo con la definición de la Convención, la salvaguardia es un proceso consciente y voluntario de mantener viva una práctica cultural, una manifestación o un determinado sistema de creencias. Hay un sinnúmero de prácticas y manifestaciones culturales plenamente vigentes, llenas de vitalidad, cuyos procesos de transmisión están asegurados, cuya importancia permanece. Y este patrimonio inmaterial, que late con toda fuerza, también debe ser reconocido. La documentación de este patrimonio inmaterial, que todavía no está en peligro de desaparición, es importante pues puede constituir una herramienta para futuros procesos de salvaguardia. En efecto, casi ninguna manifestación cultural está a salvo de peligros, como la mercantilización, la migración o la globalización en su faceta homogeneizadora, que han atentado ya contra la supervivencia de muchas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial que ya se han perdido.

También es importante reconocer que no todo el patrimonio inmaterial puede salvaguardarse. Habrá siempre manifestaciones que caigan en desuso, que por efecto del proceso evolutivo pierdan su significado y las futuras generaciones no encuentren la motivación necesaria para continuarlas. Sin embargo, es importante que estas “pérdidas naturales”—por llamarlas de alguna manera—no se vean incentivadas por factores externos que tienen que ver con imposiciones desde las clases hegemónicas, o que obedezcan a factores como la desigualdad económica, la pobreza, la discriminación o la depredación del medio ambiente.

La decisión de qué es lo que se debe salvaguardar debe siempre quedar en manos de los practicantes principalmente, aunque también pueda ser promovida por los interesados.²

Otro aspecto que forma parte de la salvaguardia y que es importante mencionar aquí es la investigación. Al igual que con la documentación, la investigación no implica forzosamente que se logre la salvaguardia, pero sí puede coadyuvar con ella, permitiendo entender las dinámicas propias de una deter-

² La palabra que se utiliza en inglés es *stakeholders*, que significa aquellos que detentan algún interés. Es un término de difícil traducción y la correspondiente en español: interesados, no capta los matices del término en inglés.

minada manifestación, su arraigo en una comunidad, su potencial como motor de la cohesión social o sus vínculos con la identidad; aquí es donde los caminos de la antropología y del patrimonio cultural inmaterial se vuelven uno. Explicaremos esto en las siguientes secciones.

2. AVATARES PARA LA IDENTIFICACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Se presenta una reflexión en torno a la experiencia del trabajo realizado desde finales del 2009 hasta finales del 2010. En el 2009, el equipo estaba registrando La Danza de la Conquista, que se lleva a cabo año con año en Toacoachistlahuaca, Guerrero, cuando uno de los informantes comentó que en Chilacachapa se realizaba una representación de la independencia de México, teniendo como personaje principal a Doña Josefa Ortiz de Domínguez. Una parte del equipo se dio entonces a la tarea de recabar, en fuentes escritas y electrónicas, datos que nos indicaran de qué trataba. Habiendo confirmado la fecha en la que se realizaba dicha celebración, el equipo antropológico y el de filmación se reunieron y emprendieron el camino. Allí inició una peculiar aventura que los llevó, por las sendas de Morelos y Guerrero, hacia una serie de prácticas que año con año se reviven —a partir de representaciones que tienen mucho de teatral, pero mucho más de comunitario— importantes episodios de las guerras de Independencia y de la Revolución en México.

Se registraron un total de 11 manifestaciones conmemorativas de estos acontecimientos históricos, que incluyen representaciones de la Independencia en Tonicato (Estado de México), Quebrantadero, Tantetelco y Telelpa (Morelos); y en Chilacachapa y Acatempan (Guerrero). En esta última localidad, se realizan de hecho dos eventos; uno, para conmemorar la independencia; y otro, para celebrar el famoso Abrazo de Acatempan. También se encontraron manifestaciones conmemorativas de la Revolución mexicana en Villa de Ayala, Tlaltizapán, Mazatepec, Chinameca e Ixtlico el Grande, Morelos y en Teloapan, Guerrero.

Prácticamente todas estas manifestaciones incluyen un típico desfile escolar, pero además se realizan escenificaciones en las calles y plazas de los pueblos para representar, por ejemplo, los enfrentamientos entre apaches y gachupines. En muchas de las que se refieren a la Independencia de México, se realizan actos simbólicos en los que se refleja la derrota de la Corona española y el empoderamiento de personajes como la Patria o la América. La

mayoría de estas celebraciones tienen como escenario las calles centrales del pueblo, y como actores a una gran parte de los miembros de la comunidad. En otras (como en Chinameca, Ixtlilco el Grande y Jantetelco), la representación toma un carácter más formal, ya que cuentan con un libreto escrito por la misma gente del pueblo, un escenario más o menos delimitado y actores, también miembros de la comunidad, generalmente campesinos, amas de casa o estudiantes, que se aprenden sus parlamentos y ensayan con antelación.

A modo de ejemplo y para dar pie a una propuesta metodológica de registro del patrimonio inmaterial con fines de investigación, describiré a continuación la experiencia en Jantetelco, Morelos.

A finales del 2009, después de conocer la representación de Chilacachapa, se inició una exploración que —cabe aclararlo— consiste fundamentalmente en preguntarle a la gente de los pueblos que se van visitando sobre las formas en que celebran la Independencia o la Revolución en distintas comunidades. Al llegar a Jantetelco, y preguntar cómo celebraban allí el 15 de septiembre, la señora de la papelería del centro contestó: “No, pues aquí se hace el desfile, como en todos lados, es bien bonito, participan todas las escuelas y vienen de otros lados”; después de una breve pausa, agregó: “claro que aquí todos preferimos reservarnos para el día importante, el 13 de diciembre”. “¿Festejan ese día a la virgen de Guadalupe, pregunté?”, “No doña, se hace la obra de Mariano Matamoros”. Y hasta allí quedó.

En febrero del 2010 regresamos a visitar el pueblo, y acudimos a la presidencia municipal, justo en el día de reunión del cabildo; nos invitaron a pasar a la reunión e insistieron en que teníamos que “ver la obra de Don Mariano”. Entrevistamos a la encargada de cultura, al cronista del pueblo y a una de las habitantes de Jantetelco, quien colabora con una organización cultural para el rescate de las tradiciones. Así fue como empezamos a entender de qué se trataba la tan mencionada obra.

Mariano Matamoros fue un cura querido y respetado entre sus feligreses, tanto indígenas como mestizos. Sus ideas y convicciones lo llevaron a apoyar la lucha independentista encabezada por José María Morelos, organizando a los contingentes del oriente de Morelos [...] Como las ideas libertarias de Matamoros eran bien conocidas en la región, la noche del 12 diciembre de 1811 llegó un destacamento militar a Jantetelco buscando aprehender al cura, quien fue puesto en aviso y protegido por sus feligreses. Al día siguiente partió Matamoros, acompañado por sus hombres más cercanos para encontrarse con José María Morelos en Izúcar, librando allí sus primeras batallas. Unas semanas más tarde volvió a Jantetelco, donde el

alcalde municipal José Perdiz se había encargado ya de reclutar a 40 hombres bien dispuestos para unirse a la causa de la patria (Arizpe *et al.*, 2011b: 46).

Mariano Matamoros era un párroco muy respetado entre sus feligreses y su recuerdo permaneció a través del tiempo en la mente de los habitantes de Jantetelco, algunos de los cuales, sesenta años después —en 1871— decidieron rendir tributo a los jantetelquenses que se habían unido a la gesta independentista bajo las órdenes de Matamoros. Pensaron entonces que la mejor forma de hacerlo era escribiendo un sainete,³ manifestación teatral muy de moda a finales del siglo XIX en México.

La señora María Linarte de Musito, oriunda de Jantetelco, cuenta en su diario que una noche, estando reunidos en la tienda los señores Primo Musito Colhuaca (esposo de María) y Zenón Montenegro, el señor Carmen Tajonar, dueño de la tienda, les propuso escribir un sainete dedicado al cura Matamoros.

Musito le contestó, con la franqueza que le caracterizaba, que para él sería un honor rendirle ese tributo al padre insurgente, y le aclaró que personajes de ese nivel no merecen juguetillos, sino cosas serias; terció Montenegro y dijo que en todo lo que pudiera les ayudaría. Entonces don Carmen entró a su tienda y le proporcionó un cuaderno a Musito para que empezara a escribir (Diario de María Linarte de Musito). Y como nos cuenta el cronista del pueblo, Gari François Ibarra Cedeño, es así que nace la comedia histórica de Mariano Matamoros (Arizpe *et al.*, 2011b: 48).

La primera representación de la obra se realizó el 13 de diciembre de 1871, con la participación del señor Musito en el papel de Mariano Matamoros, así como de los señores Montenegro, Tajonar, José Catarino Escazán y el padre Rafael Ramírez (entonces párroco del pueblo). Desde entonces, la obra se ha escenificado cada año sin interrupción.

Para cuando nos enteramos de todo esto, ya había pasado la representación y tuvimos que esperar casi un año para poder presenciarla en vivo y a todo color, armados de nuestra cámara de video, del equipo de audio, de varias cámaras fotográficas y de nuestros cuadernos de campo.

³ Obra de teatro jocosa, de corta duración, de carácter y argumento popular, en la que se ridiculizan los vicios y las convenciones sociales; derivado del entremés y con o sin canciones.

De esta experiencia puede desprenderse que identificar las conmemoraciones importantes para los habitantes de una comunidad es relativamente sencillo, cuando se cuenta con la principal habilidad de un antropólogo: preguntar mucho y escuchar más. Pero lograr un registro adecuado sí representa retos importantes, en primer lugar porque una gran parte de las celebraciones comunitarias se realizan solamente una vez al año, por lo que es imprescindible estar al tanto de las fechas. Por otra parte, es también fundamental emprender un proceso de documentación (mediante entrevistas y revisión de archivos) previo a la celebración, de tal forma que se cuente ya con una idea general de lo que se va a registrar en video. Este proceso de detallará en la siguiente sección.

3. SUGERENCIAS METODOLÓGICAS PARA LA DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Todas las experiencias de documentación de las manifestaciones registradas como parte del proyecto tienen mucho en común; y todas ellas han permitido que el equipo aprenda de sus errores y empiece a construir un procedimiento metodológico para el registro del patrimonio cultural inmaterial con fines de investigación.

En primer lugar, hay que entender que el registro audiovisual del patrimonio cultural inmaterial tiene estrechas relaciones con el cine documental. De acuerdo con Guadalupe Ochoa, antropóloga y experta en el tema, se concibe como un bien cultural que a través del lenguaje audiovisual pretende, en primer lugar, partir de la realidad; en segundo lugar, expresarla; y en tercer lugar, comunicarla. Hay que considerar que cualquier lenguaje pasa por una serie de mediaciones, y al lenguaje del cine documental le ocurre lo mismo. Esa expresión de la realidad no es la realidad misma. Según su uso, los elementos del lenguaje son más o menos eficaces. Se trata de una mirada parcial que es personal y colectiva a la vez. Es colectiva porque los participantes (retratados en el documental) están en contextos sociohistóricos determinados, son parte de una cultura y comparten la memoria social. Es individual porque el realizador toma decisiones que tienen que ver con una visión autoral, aun cuando ellas mismas están ancladas en su propio lenguaje cultural. Así, no podemos olvidar que cualquier intento de registro en video, fotografía o audio implica el establecimiento de un diálogo (a veces formal, a veces simbólico) entre los practicantes y el investigador.

Documentar una manifestación del patrimonio inmaterial no implica solamente colocar una cámara de video o de fotografía y obtener de los practicantes una descripción detallada de los hechos. Es necesario ir más allá.

Como el patrimonio inmaterial para ser tal debe estar vinculado con los complejos procesos de pertenencia, autoadscripción e identidad, al tiempo que produce sentimientos profundos como el orgullo, la alegría, el compromiso o la lealtad, es necesario encontrar los mecanismos para que el proceso de registro capte todos estos matices.

En este sentido una investigación de carácter cualitativo es la más indicada, como encuadre metodológico para registrar el patrimonio inmaterial. Asimismo, considero que adoptar como marco teórico el del estudio de las percepciones es un acercamiento que resulta fructífero para desentrañar los significados profundos del patrimonio inmaterial.

En efecto, el individuo ordena y transforma sus experiencias cotidianas a partir de la interacción entre sus capacidades sensoriales, y los referentes culturales e ideológicos que moldean su percepción de la realidad y de los acontecimientos. En el proceso de percepción también interviene la capacidad de reconocimiento que consiste en recordar e identificar experiencias y saberes pasados, para compararlos con los actuales y configurar un patrón de interacción con el entorno. La realidad entonces se explica a partir de los parámetros contruidos colectivamente y establecidos desde la infancia, que se erigen como marco de referencia para hacer inteligible la experiencia y así facilitar su comprensión y procesamiento.

Siguiendo a Vargas Melgarejo, la percepción clasifica la realidad a partir de *estructuras significantes*, que ponen “de manifiesto el orden y la significación que la sociedad asigna al ambiente” (Vargas Melgarejo, 1994: 49). En este caso, estas estructuras significantes corresponden a la ideología, la experiencia y los factores contextuales que intervienen en el proceso. La cultura de pertenencia, las creencias y los valores que le son propios al individuo, el lugar que ocupa en la estructura social, su nivel educativo, su nivel de contacto con otras culturas, su nivel de acceso a los recursos sociales o su posición en el mercado laboral, así como su personalidad⁴ son todos factores que moldean la percepción. Ésta a su vez produce constantes reformulaciones de las experiencias y de las estructuras preceptuales, en un proceso continuo de construcción de significados.

⁴ La personalidad es un dominio que está conformado por el temperamento, con el que se nace; y por el carácter, el que se hace.

Así, trabajar con las percepciones de los practicantes y de las comunidades con respecto a sus manifestaciones culturales es uno de los enfoques que nos permitirá develar el anclaje profundo que estas manifestaciones tienen en el corazón y en la mente de quienes en ellas participan.

Finalmente, se presenta una enumeración construida a partir de la experiencia de trabajo, y todavía en plena evolución, que busca ser una suerte de guía para la documentación del patrimonio inmaterial, tanto con fines de investigación, como para su eventual salvaguardia.

El proceso de documentación puede dividirse en tres grandes etapas: la preparación, la realización y lo que los documentalistas y cineastas llaman la post-producción.

A. Preparación

Cabe aclarar aquí que, por diversos factores relacionados con la falta de tiempo, las dificultades de organización del equipo y la escasez de recursos presupuestales, ésta ha sido la etapa que menos hemos trabajado en nuestras investigaciones. Y justamente por eso es que hemos podido darnos cuenta de su crucial importancia, puesto que la falta de preparación nos ha ocasionado una infinidad de problemas y retos que hemos tenido que resolver con mucha creatividad y empeño. Podemos decir, por ejemplo, que muchas veces hemos llegado a filmar y a entrevistar el mismo día en que se realiza el evento, lo cual ha ido en detrimento de la calidad de las imágenes que hemos obtenido, así como de la profundidad de las entrevistas. En representaciones como la de Chilacachapa, donde el escenario son las calles del pueblo, resultó todo un reto decidir dónde colocar la cámara o cómo captar adecuadamente los parlamentos de los personajes principales o cómo evitar que los espectadores, aglomerados en torno a la acción, nos taparan la vista. Por supuesto que en la solución de problemas como éstos, siempre tomamos como criterio principal el respeto a la comunidad, por lo que nunca colocamos la cámara donde pueda estorbar la acción o la visibilidad de quienes año con año participan en estas celebraciones.

Así pues, a partir del mecanismo de ensayo y error, hemos aprendido que la etapa de preparación es fundamental para realizar un registro adecuado. Esta etapa debe idealmente dividirse en tres momentos principales:

*a. Una primera visita de prospección al lugar
donde se realiza la manifestación*

Durante esta visita se busca obtener los primeros datos fundamentales para orientar la investigación: de qué se trata la manifestación que se quiere registrar; dónde se realiza; quiénes participan; cuáles son sus momentos principales; cuánto dura (nos hemos encontrado con representaciones que duran desde unas horas hasta tres días continuos, y saber esto es importante al momento de planear los recursos técnicos que se requerirán para la filmación).

b. Investigación documental

Una vez que se cuenta con los primeros datos, es necesario, como en toda investigación antropológica, realizar una etapa de investigación documental que permita identificar qué se ha escrito sobre el tema, cuáles son los posibles antecedentes históricos de esa manifestación en particular, entre otras cosas. Este material permitirá diseñar con mayor precisión una guía de entrevistas para aplicarlas en campo.

c. Investigación en campo

Al ser el patrimonio inmaterial una “etiqueta nueva”, es un concepto ajeno a las comunidades. Pero además, al ser una práctica cotidiana con un alto grado de familiaridad entre los practicantes, sus significados e implicaciones profundos rara vez se develan en un primer acercamiento. Como explica Edith Pérez, en la ponencia presentada en el Primer Congreso Internacional Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, cuando uno formula preguntas como ¿cuál es la importancia de esta manifestación? o ¿por qué se hace este evento?, la gente generalmente contesta con un parco “no sé” o “lo hacemos porque así lo hacían desde antes”. Así, una aproximación directa rara vez permite obtener los resultados deseados. Por eso es importante realizar una o varias temporadas de trabajo de campo extensas que permitan, por un lado, que la gente se familiarice con el equipo de investigación y su trabajo; y, por el otro, que a través de las entrevistas a profundidad, de las conversaciones informales y de la observación participante se vayan haciendo evidentes las percepciones profundas de la gente en las comunidades con respecto a la manifestación en cuestión.

Otro de los problemas con los que nos hemos enfrentado cuando la situación nos orilla a hacer “un registro express” es que los participantes están

tan nerviosos, ocupados y presionados el día de la representación, que rara vez pueden dedicar tiempo a tener una conversación lo suficientemente extensa como para arrojar datos realmente relevantes.

Previo al evento, la videograbación de las entrevistas formales que se realicen en este periodo de investigación de campo es de gran utilidad, pues puede constituir un material de gran riqueza para su inclusión en la edición final del material.

d. Preparación de los guiones de entrevistas y del guión de la filmación

Con todos los datos recabados en la investigación documental y de campo, es necesario preparar estos guiones que habrán de poner algo de orden en el momento caótico de la observación y filmación del evento.

B. Segunda etapa: la realización

Las experiencias que hemos tenido hasta el momento nos han enseñado que es importante llegar a campo varios días antes del evento para poder filmar los preparativos de la comunidad y tener un espacio propicio para filmar entrevistas (si es que esto no había podido hacerse al momento de la investigación preparatoria; en efecto, no siempre es posible contar con los suficientes recursos técnicos, financieros y humanos para tener al equipo de videograbación disponible en todas las etapas de la investigación).

Descubrimos también que resulta bastante funcional hacer una división precisa de las labores entre los distintos miembros del equipo para poder abarcar lo más posible al momento en que se está llevando a cabo el evento. Nos sucedió varias veces que al tener cinco o seis personas tomando fotos durante una representación, acabamos con una cantidad inmanejable de imágenes, muchas de las cuales retrataban el mismo momento; mientras que otros sucesos se habían quedado sin registro fotográfico. Además, al aglomerarse todo el equipo en torno al mismo suceso, en muchas de las fotografías aparecen miembros del equipo enfocando sus lentes o disparando sus *flashes*, lo cual va en detrimento de la imagen que se busca captar.

C. Tercera etapa: la post-producción

Después de haber documentado con cámaras fotográficas, grabadoras, videocámaras y cuaderno de campo (que permite llevar un preciso registro de las observaciones, actitudes de la gente, comentarios espontáneos de los espectadores) nos queda entre las manos una enorme cantidad de material que es necesario sistematizar.

a. Sistematización y archivo del material

Esta fase del proceso representa un reto mayúsculo que nosotros hemos ido solucionando de manera un tanto improvisada, puesto que de cada manifestación que hemos registrado obtenemos varios centenares de fotografías que es necesario seleccionar y ordenar; varias decenas de horas de grabación en video que hay que revisar, calificar y archivar; y una infinidad de fichas de entrevistas que también requieren una sistematización precisa para garantizar su posterior accesibilidad. Por eso considero que lo más útil en esta fase es contar con la asesoría y asistencia de profesionales en archivonomía (como están haciendo los responsables de El Archivo de la Palabra). Para nosotros éste es todavía un reto pendiente.

b. Selección del material audiovisual y edición de videos

Este proceso queda en manos del equipo de grabación (conformado por dos jóvenes cineastas y documentalistas y por dos sonidistas). Los realizadores del video seleccionan el material de acuerdo con los criterios que establece el equipo antropológico y hacen una primera edición que revisamos juntos; posteriormente incorporan las sugerencias y, después de dos o tres rondas de ediciones y reediciones, terminamos con un material que satisface (en la medida de lo posible) los criterios tanto etnográficos como cinematográficos. Cabe mencionar que éste es un proceso que todavía estamos afinando para hacerlo más eficaz.

c. Redacción de informes y/o artículos descriptivos y analíticos

Además de la información audiovisual, en campo recabamos una gran cantidad de información etnográfica que es necesario organizar, generalmente en fichas de entrevistas y de observación que constituyen la base para la redacción

de los informes y artículos con los que se presentan y analizan los datos recabados a lo largo de la investigación.

CONCLUSIONES

Esta propuesta no descubre ningún hilo negro; de hecho, debe haberle resultado familiar a todos aquellos que se hayan formado o se estén formando como antropólogos, pero hay que recordar que no todos los que se dedican a la documentación del patrimonio inmaterial han recibido esta formación y es por esto que consideramos útil presentar esta síntesis derivada de nuestras experiencias.

Lejos de ser un trabajo acabado, es una experiencia en pleno desarrollo. Aprendemos a cada paso, tenemos una multiplicidad de tropiezos y cometemos una enorme cantidad de errores, pero de cada piedra en el camino sacamos una lección.

El trabajo de documentación para la investigación y la salvaguardia es arduo y complicado; requiere de la conjunción de muchos saberes y de muchas voluntades; requiere de un diálogo constante entre los distintos miembros del equipo y, por supuesto y fundamentalmente, con todas las comunidades y con todos los practicantes que nos han permitido ser partícipes de lo que para ellos es motivo de orgullo y regocijo: su patrimonio cultural inmaterial que de alguna manera también hemos hecho nuestro, siempre con profundo respeto y gran admiración para todos esos hombres, mujeres, niños y abuelos que día a día mantienen viva nuestra cultura.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Arizpe, Lourdes (coord.) (2011 a), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: narrativas y representaciones*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM, Dirección General de Culturas Populares/Conaculta.
- Cristina Amescua, Edith Pérez, Erika Pérez y Alejandro Hernández (2011b), *El Patrimonio Cultural Cívico: la memoria política como capital social*, México, Miguel Ángel Porrúa, Cámara de Diputados, UNAM.
- Khaznadar, Chérif (2011), “Desafío en la implementación de la Convención de 2003”, en Arizpe, Lourdes (coord.), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: narrativas y representaciones*, México, Centro Regional de In-

- vestigaciones Multidisciplinarias/UNAM, Dirección General de Culturas Populares/Conaculta: 25-31.
- Lenzerini, Federico (2011), "Intangible Cultural Heritage: The Living Culture of Peoples", en *European Journal of International Law*, vol. 22, núm. 1: 101-120, <doi: 10.1093/ejil/chr006>.
- Schmitt, Thomas, M. (2008), "The UNESCO Concept of Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Its Background and Marrakchi Roots", en *International Journal of Heritage Studies*, vol. 14, núm. 2: 95-111, <doi: 10.1080/13527250701844019>.
- Stefano, Michelle, Peter Davis y Gerard Corsane (2012), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, Woodbridge, The Boydell Press.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2003), Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, UNESCO, en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>, consultado el 10 de abril de 2008.
- Vargas Melgarejo, Luz María (1994), "Sobre el concepto de percepción", en *Alteridades*, vol. 4, núm. 8: 47-53.
- Van Zanten, Wim (2011), "La cultura viva entre el amanecer y el crepúsculo. Reflexiones acerca del tiempo, la tecnología y el resguardo de la cultura viva", en Lourdes Arizpe (coord.), *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/UNAM, Dirección General de Culturas Populares/Conaculta: 205-239.
- (2004), "Constructing New Terminology for Intangible Cultural Heritage", en *Museum International*, vol. 56. núms. 1-2, mayo: 137-149, <doi.wiley.com/10.1111/j.1350-0775.2004.00456.x>.

La salvaguardia, una propuesta

HILARIO TOPETE LARA*

PROEMIO

El Estado mexicano tiene, entre sus múltiples deudas pendientes con los indígenas y con sus pueblos originarios, una que concierne a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: ¹ una deuda difícil de saldar. Con la firma de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de octubre del 2003,² a cuyo espíritu —sin ser el único— responde la más reciente

* Profesor de Investigación Científica y Docencia Titular “C”, adscrito a la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en México; <topetelarah@yahoo.com>.

¹ La UNESCO ha establecido que comprende “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. Esta noción es la que se encuentra en el espíritu del presente texto.

² En <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>>, consultado el 07 de abril de 2012.

modificación del Artículo 2º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos,³ los compromisos contraídos ante la UNESCO son de mayor envergadura de lo que suponen los legisladores.

Como quiera que sea, el Estado, en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial,⁴ inició tarde la carrera jurisprudencial tanto como la salvaguardista. El honor, quizá, ha salido un poco a flote por las instituciones que desde antaño ya estaban preocupadas por —al menos en un aspecto— la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (México), el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali), la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y la Comisión Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recientemente, la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México inició un ejercicio que, de continuar, promete rendir buenos frutos en el mediano y largo plazo: hoy (2012) tres mil estudiantes de secundaria estudian su patrimonio cultural a través de la materia obligatoria denominada Patrimonio Cultural y Natural del Distrito Federal. La estrategia es simple: dar a conocer para respetar, valorar, conservar. En cualquier caso, la experiencia acumulada en las instituciones había iniciado su propio camino, previa a —e independientemente de— las legislaciones antecitadas y, en casi todos los casos, de manera sobresaliente.

Pero las legislaciones impusieron una moda y coadyuvieron —en tiempos de globalización neoliberalista— a crear una fuente de negocios. Por doquier principiaron a pulular foros, congresos, seminarios, redes donde discutir temas jurídicos vinculados con el patrimonio, las políticas salvaguardistas, los inventarios, el potencial de comercialización a través del turismo, y muchos otros temas. Las declaraciones consumen la energía de funcionarios, políticos y uno que otro intelectual que se dirige a conseguir que una persona (Patrimonio Cultural Vivo), un grupo musical (Orquesta Típica de la Ciudad de México, por ejemplo) o un edificio sea declarado patrimonio cultural de una ciudad, un país, la humanidad toda. Los recursos financieros aparecen (la filantropía en materia de salvaguardia es asunto de románticos; lo de hoy es el negocio, parecen decirnos los hechos) y se invierten grandes sumas en una burocracia salvaguardante que parece consumir más en su manutención que en generar frutos

³ En <<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>>.

⁴ La discusión sobre la pertinencia del uso de los conceptos “tangible” e “inmaterial”, y sus contrarios, escapa al objetivo de este artículo, que se ha centrado en exponer el diseño de un programa para la formación de un profesional especializado en algunas estrategias de salvaguardia del patrimonio cultural. De manera personal, y atendiendo al estricto sentido de la palabra tangible (tocable), se ha preferido utilizar inmaterial.

con su acción. Las declaraciones, además, son selectivas, escasas en número y, a veces, resultan ser más espectaculares que significativas para los portadores del fragmento, sector o tópico de la cultura que se pretende proteger. En parte, por ello algunos esfuerzos en materia de salvaguardia parecen una batalla quijotesca contra molinos de viento o “garbanzos de a libra”.

1. LAS BUENAS INTENCIONES

La empresa de salvaguardia del patrimonio cultural es costosa y compleja. Costosa, porque requiere de múltiples apoyos financieros para investigarlo, documentarlo, catalogarlo, y divulgarlo; además del personal que presupone una tarea de semejante envergadura, aquello que pasa a fonogramas o audiovisuales presupone tecnología para captura de imágenes y sonido, islas de edición, soportes y condiciones idóneas de conservación y escalamiento. Compleja, porque implica los diversos y complicados procesos que encierra el propio concepto de salvaguardia (*supra*) que de suyo requiere la confluencia de diversos especialistas y expertos. Esta complejidad aumenta cuando se trata del patrimonio cultural inmaterial, y se torna titánica cuando hay que emprender esa tarea en un territorio de casi dos millones de kilómetros cuadrados, donde se albergan múltiples pueblos y culturas escasamente conocidos, poco respetados, esporádicamente reconocidos, y considerados, por buena parte de los mexicanos, como los compatriotas incómodos. Pero justamente esos indígenas, esos pobladores de los pueblos originarios son los portadores de una cultura rica en un país con lamentable cultura antropológica. Por eso, los esfuerzos salvaguardistas que conocemos han optado por una estrategia localista, selectiva.

El proyecto Archivo de la Palabra Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca (APVEPOM) (Buenrostro, 2009), generado e impulsado desde la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), es uno de esos esfuerzos que, entre sus diversos objetivos, se ha propuesto desarrollar un programa de formación de documentadores y una metodología de trabajo para investigar, documentar y catalogar aquellos aspectos de la cultura que perviven generacionalmente a través de la oralidad (tradición, historia y cosmovisión, entre otros). Su labor pionera (no en salvaguardia, sino en programa y metodología) no exenta de tropiezos, sin embargo y hasta el momento, es una de las pocas respuestas al problema de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Lo que a continuación se presenta es una primera entrega de la labor de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, las reflexiones y conclusiones que han permitido la acción del equipo, luego de autoinvestigarse.

La pregunta rectora de los creadores del APVEPOM fue —y sigue girando en torno a— cómo salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial y quiénes deberían realizarlo. Más allá de las cuestiones de índole jurídica y política, incluso más allá de las disquisiciones teóricas en torno del legado a salvaguardar, aquí interesan las de orden pedagógico, ético, teórico, técnico y tecnológico de un profesional documentador (no documentalista, aunque la formación de éste se encuentra siempre en perspectiva). Tampoco abordaremos aquí un tema difícil, como lo es la creación y existencia de un archivo con documentos inexistentes.

2. EL DOCUMENTADOR EN CIERNES

Un archivo se integra con documentos que preexisten. El APVEPOM no esperó a tenerlos, sino que osó generarlos. El contenido de cada documento está allí —y seguirá estando— en la cotidianeidad de los pueblos originarios, en la vida diaria de los indígenas de La Mixteca; la procedencia está debidamente justificada con una serie de datos registrales para cada documento; los instrumentos de organización, clasificación e identificación fueron realizados por estudiantes y docentes de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.⁵ Pero ¿quién habría de crear los documentos?; la respuesta: un documentador.

En diversos foros sobre patrimonio cultural inmaterial a los que he asistido, parece flotar la sensación de consenso en torno a que “el natural” documentador debería ser el antropólogo (social o cultural, etnólogo, etnohistoriador o afín). Se trata de una percepción apriorística. Esta idea existe porque la creación de un documento de patrimonio cultural inmaterial presupone investigación, y eso —aparentemente— podría realizarlo cualquier antropólogo; hipotéticamente, también podría plasmar el contenido en un soporte fonográfico o audiovisual. Y aquí se agregaba otro problema: “documental” no es “documento” y en tanto que aquél implica proceso, éste es sólo un momento, sólo

⁵ El equipo que emprendió el proyecto de generación del cuadro y las fichas de clasificación, las fichas catalográficas, los formatos y formularios para el fichaje de cada documento (fotografía, video, audio, texto), así como los necesarios para el inventario de *masters*, estuvo compuesto por estudiantes y profesores de la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.

Entre los primeros participaron Saida Aranda Palacios, Gerardo Cabrera Cruz, Ángel León Vargas, Mariazell Montoya Michel, José Alejandro Puente Zamacona y Sandra Rita Ruiz Castañeda; todos, bajo la conducción de Luis Francisco Rivero Zamorano y Silvia Guillermina García Santiago (Aranda *et al.*, 2012).

un soporte. El documento, pensamos, debía ser una unidad en sí misma que, articulada con otros, diera cuenta de un aspecto, de un sector de la cultura o de un proceso sociocultural. El documento debía ser pues, algo así como la unidad mínima de contenido, una oración metafóricamente hablando; el documental, toda una secuencia de documentos dialógicamente dispuestos con la finalidad de dar cuenta de un proceso, como una cláusula, si se permite la comparación.

Crear un documento —reitero— supone investigar y transferir el producto de investigación a algún género de soporte, sí. Y hasta aquí es muy claro, pero ¿cualquier investigador puede, a la vez, discernir sobre patrimonio cultural inmaterial, políticas y marco jurídico para la salvaguardia, manejar técnicamente una cámara (obtener balance de blancos, encuadre, iluminación y sonido adecuados)? ¿El documento consta simplemente de una toma al gusto del investigador, y de una toma obtenida como se obtenían en el pasado? La respuesta, ahora, ya se haría acompañar de reservas.

Las interrogantes anteriores hacen evidente que el documentador requiere de una formación especial y, en el más deseable de los casos, es necesaria una formación antropológica tan amplia y profunda como la de un académico-investigador, avezado en jurisprudencia y capacitado en manejo de cámaras y/o videocámaras. Ahora bien, con plena conciencia de que la integración de un archivo como el que se requería sólo sería posible mediante el despliegue de decenas de miles de profesionales formados *ex profeso*, hubo necesidad de imaginar otro perfil ideal a partir de los perfiles reales conocidos hasta el momento. El resultado y la propuesta: formar no sólo antropólogos documentadores, sino documentadores sin un perfil universitario, con conocimientos antropológicos, audiovisuales y de los instrumentos jurídicos relacionados con el patrimonio cultural inmaterial y, preferentemente, oriundos de las localidades donde se documentase el patrimonio cultural inmaterial. Había —y hay— razones para ello.

Un último comentario para finalizar este apartado: una revisión sobre la forma en que se han generado los productos que aparecen como documentos nos develó que existen básicamente dos estrategias para obtenerlos: *a.* mediante consentimiento de por medio; y *b.* el obtenido subrepticamente, por sorpresa, a escondidas, como si se tratase de un rapto o un robo. El obtenido subrepticamente es, quizá, el más socorrido —históricamente hablando— y se realiza sin conocimiento ni anuencia del actor, el informante; por lo general se trata de un documento del que se sabe poco o nada en torno de los autores, del contexto en que se produce, de la institución para la que se obtiene. El consentimiento, en cambio, suele tener más información de procedencia y

el informante o actor aparece como co-responsable del producto. El primero casi siempre interpela la idea de que el otro merece respeto, que es el genuino portador de la información y que accede voluntariamente a colaborar en un registro; es, en suma, anti-ético. El segundo, además de ser —de facto— coautor, es de hecho un documento obtenido de manera ética, sistemática. ¿Qué lección nos dio esta primera indagación? Que la producción de documentos debía atender, como punto de partida, a los documentos generados en la modalidad de consentido. Las razones: *a.* al contener todos los datos para diversas fichas informativas y los requisitos técnicos básicos para su uso, se facilitaría su organización, clasificación, estudio y divulgación; *b.* al obtener el consentimiento del informante/portador, se creaba un compromiso de corresponsabilidad autoral, lo que podría darle, más que veracidad al producto, coadyuvaría a restarle subjetividad, a la vez que se le daría “un toque” más humano y, sobre todo, ético. El criterio de procedencia del documento ahora se encontraría, así, resuelto.

3. EL PERFIL DEL DOCUMENTADOR

Después de hacer “una lectura” sobre los fondos y materiales audiovisuales y fonográficos de archivo, empecé el proceso de creación de un perfil ideal del documentador. Se trata de la formación de un personaje desde la confluencia interdisciplinaria ética, etnográfica, jurídico-política y antropológica. Es claro que el personaje cuya posición resulta ventajosa para el trabajo de documentación es el antropólogo (o afines, como anoté más arriba), a quien simplemente habría que formarle en materia ética y audiovisual, a la par que familiarizarlo con los documentos jurídicos relacionados con el patrimonio cultural inmaterial; pero su número resultaría insuficiente.

3.1 La necesaria formación ética

Una revisión de los planes y programas de estudio de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y otras de la Red Mexicana de Instituciones Formadoras de Antropólogos nos desveló una ausencia generalizada: la formación ética del profesional de la cultura. Hay en ello una especie de supuesto: si el antropólogo está formado para conocer, comprender, reflexionar, registrar, interpretar —o cualquier otra acción de su competencia— la diversidad debe poseer

la sensibilidad para tolerar, respetar y proporcionar a las personas con las que convive un trato humano de pares, por citar un caso; sin embargo, no siempre ha sido así: la carencia de una formación ética ha producido prácticas paradójicas, como aquella de la prédica del respeto y la tolerancia hacia otras culturas, otras sociedades, mientras se parte de la construcción del otro como objeto de estudio. Los profesionales de la cultura, como me permitiré llamar a etnólogos y antropólogos, escasamente han reflexionado en que mientras se objetualiza a los otros, se les cosifica, y no hay ser menos respetable que una cosa (a menos que, entre otras razones, se trate de un símbolo o de un objeto sagrado o de culto). Por esa razón, la formación de un documentador debería tener claro que la objetualización es una argucia epistemológica pero que, axiológicamente hablando del trabajo etnográfico, no trabajamos con objetos, sino con personas; sólo la persona es digna de respeto y de tolerancia.

La carencia de una formación ética ha devenido en prácticas desastrosas como la idónea construcción del *rapport* para lograr buenos registros etnográficos; algunos investigadores empujan a sus estudiantes a producir empatía y muy pocos desean que se produzcan procesos abreactorios. El documentador debería proponerse la empatía al menos. La manera de lograrlo sigue siendo una de las incógnitas no despejadas en la formación de antropólogos y etnólogos.

Un código mínimo de ética debería contemplar, sí, el respeto y la tolerancia, pero no bastaría sólo declararlo, sino vivirlo. Debería predicar la honradez y la honestidad, la verdad y la responsabilidad. ¿Por qué insistir en esto si aparentemente se hace? Quizá en términos generales así ocurra; sin embargo existen prácticas que evidencian vacíos de formación; veamos:

- a. No se es suficientemente respetuoso cuando a mansalva, sin la anuencia del otro, se dispara un “click” de la cámara del etnógrafo para obtener una imagen, o cuando se viola la intimidad de un ritual simplemente porque se considera importante registrar, o cuando se contravienen los roles de género, de edad, de jerarquía, de estatus.
- b. Tampoco se es suficientemente honrado y honesto cuando se obtiene una entrevista con grabadora o videgrabadora oculta.
- c. Menos aún se es responsable cuando se obtiene información con la cual construir el dato y disponerlo cuando se conocen las implicaciones, los efectos secundarios que se deriven de la divulgación de la misma.

La documentación presupone corresponsabilidad. Cuando se crea un documento de patrimonio cultural inmaterial no puede existir ocultamientos en cuanto al sentido, al proceso y al destino del mismo. El documentador debe es-

tar cierto de que hay un responsable de la investigación, un testificante, si es el caso, un manejador de audio o de una cámara, un tiempo, un lugar... pero no basta: se requiere que el otro sea responsable, que dé su anuencia (previa información) para documentar, para participar en la creación del documento, para autorizar su registro, para utilizar su uso. Asimismo, el documentador, además de estar consciente de lo anterior y asumirlo, debería de estar en condiciones de responsabilizarse por las permisiones y formas de uso, por las restricciones con que se confiere el registro, allí donde existen, y de la custodia de los documentos. Hay algo más: no son pocos los casos de investigadores que, en posesión de documentos de registro, los utilizan en artículos, ponencias, ensayos, libros, sin declarar la procedencia, como si sus informantes fuesen seres anónimos (y no me refiero a los necesarios casos en los que la conservación del anonimato es necesario); en éstos el objeto de estudio ni siquiera es persona responsable de su dicho, lo que interpela severamente el proclamado respeto a la alteridad. En efecto, el investigador debe saber bien que en el momento en que se documenta un tópico del patrimonio cultural inmaterial se adquiere una gran responsabilidad con el grupo social que detenta el mismo, y que quienes localmente están autorizados, además de ser idóneos para confiar el soporte, también se hacen responsables de lo conferido.

3.2 La necesaria formación etnográfica

Se documenta lo que se conoce, lo que para los corresponsables del registro proporciona la certeza de que lo que se videograba es patrimonio cultural inmaterial. Para ello se requiere hacer trabajo de campo (observación objetiva, observación participante, registro de notas, elaboración de diario de campo, ubicación de informantes idóneos, entrevistas no estructuradas y estructuradas —individuales y/o grupales— referencias cruzadas, comparaciones) y un equipamiento conceptual sólido y suficiente para seleccionar, organizar y clasificar, desde antes del registro, el contenido del documento logrado. Sin la formación etnográfica se corre el riesgo de hacer registros desinformados, folclorizantes, descontextualizados, impertinentes, carentes de sentido y, en el peor de los casos, sin los datos registrales mínimos necesarios para organizar, clasificar y catalogar el documento logrado.

Se requiere de formación etnográfica porque los documentos de patrimonio cultural inmaterial abarcan un espectro amplio de muestras para los cuales se requiere un tipo de acercamiento, conocimiento y manejo diverso. En

efecto, no es lo mismo, ni con mucho, un cuento local o un mito de origen que un episodio de historia oral: la distancia entre uno y otro nos sugiere que mientras los primeros constituyen por sí unidades de sentido, los segundos se registran en series cuyo orden de registro se logra con un hilo conductor que sólo el documentador puede proporcionar. El etnógrafo sabe que no es igual un relato unitario que un proceso y que su indagación, registro y documentación, en su caso, requiere de diversas estrategias.

3.3 La necesaria formación jurídico-política

El patrimonio cultural inmaterial, desde hace décadas, ha sido materia de derecho. Uno de los primeros cuerpos legislativos que había colocado al patrimonio cultural inmaterial (aún sin llamarle así) fue la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1972); más tarde fue dado a conocer el Convenio de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes de 1989 (Berea, 2012). Años después, la propia UNESCO hizo pública su Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, adoptada por la Conferencia General de ese organismo en su 25ª Sesión en París (1989). Sin embargo, el documento que mayor peso ha tenido en la materia que nos ocupa es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO del 2003, cuyo peso, hacia el interior de nuestra legislación, se sintió cuando los Estados Unidos Mexicanos se adhirieron al citado documento, lo que eventualmente impactó en una modificación más de la Constitución, en su Artículo 2º, para garantizar la pluriculturalidad y los derechos culturales. De dichos cuerpos jurídicos —y de los derivados y asociados, como las políticas públicas en materia de patrimonio cultural inmaterial— el documentador debe tener munificencia por las implicaciones en materia de derechos, obligaciones y permisiones que conlleva su quehacer; pero hay un terreno jurisprudencial que no puede omitir —o desacatar— el propio sistema normativo local donde documenta.

3.4 La necesaria formación teórico-conceptual

El patrimonio cultural inmaterial ha sido organizado y clasificado por la UNESCO (2004). Los conceptos utilizados para tal fin pretenden generar un len-

guaje común que permita inventariar —y particularmente, en nuestro caso, catalogar— el patrimonio cultural inmaterial. Pese a no estar completo, hoy por hoy, es una herramienta útil en el arranque de los ejercicios salvaguardistas, aunque de ninguna manera puede considerarse definitivo, acabado. El documentador debería imponerse la tarea de hacer dialogar los conceptos —dispuestos sin definición alguna por la UNESCO— con el contenido que la antropología, la etnología, la sociología y otras disciplinas han generado a lo largo de los años o al menos manejarlos con propiedad en la más filológica de sus acepciones. Conocerlos, usarlos con pertinencia, facilita la atinada clasificación del documento y el trabajo del productor de las fichas catalográficas y los ulteriores trabajos de investigación y divulgación del patrimonio cultural inmaterial.

Existe, adicionalmente, un conjunto de paradigmas, con sus respectivos cuerpos conceptuales, que deben de ser proveídos al documentador: son los paradigmas de la etnografía, de las técnicas etnográficas y de la antropología que hacen posible la identificación y el estudio del patrimonio cultural inmaterial.

3.5 *La necesaria formación técnico-tecnológica*

Un documento fonográfico y/o audiovisual requiere de un técnico en sonido y/o en cámaras de videgrabación para evitar ausencias de claridad sonora o visual que arrastren consigo pérdidas de información. Si es el caso de un audiovisual, los gestos, la proxemia se pueden difuminar con juegos de un paneo violento, de encuadres inadecuados, de un mal balance de blancos y/o de un fallido enfoque; *ergo*, la formación de un documentador requiere de los conocimientos y experiencia de un cineasta o de un antropólogo visual.

4. LA SALIDA

Una vez llegado a este punto, parecería que el perfil ideal del documentador es el de un antropólogo visual. Hay mucho de cierto en ello, sin embargo la magnitud del patrimonio cultural inmaterial documentable es tal, que resultaría imposible formar el número suficiente de profesionales con esa especialización en el corto y en el mediano plazo, si se piensa en sólo esa solución.

Los artífices del APVEPOM, en la búsqueda de alternativas posibles, realizaron un ejercicio de reflexión al respecto y concluyeron: la documentación

puede ser entendida como autodocumentación o como heterodocumentación. Por la primera entendemos al proceso de investigar y pasar a soporte aquella parte del patrimonio cultural inmaterial que sea valorada por los propios productores y reproductores de las células que constituyen la unidad del tejido del patrimonio cultural inmaterial, y que es realizada por los beneficiarios del mismo; en la segunda, la distancia está establecida porque a diferencia de la mirada *emic*, que parece traslucirse en el primer caso, es decir la perspectiva de los propios portadores del patrimonio cultural inmaterial, en la segunda la mirada, el trabajo de investigación y documentación la realiza un investigador ajeno, produciéndose lo que se ha dado en llamar perspectiva *etic*. Ahora, independientemente de que las categorizaciones *emic* y *etic* me parecen de lo más vacío por cuanto que las distancias, cuando se ha logrado abstracción, se rompen, sí existe una distancia entre los productos realizados por los propios portadores del patrimonio cultural inmaterial y los que realizan los investigadores. Lo idóneo, propongo, es que los documentos deberían realizarse “desde dentro”, aunque para ello se requiere de la formación de técnicos en documentación del patrimonio cultural inmaterial.

Lo siguiente fue poner manos a la obra: antropólogos, estudiantes de antropología y etnología, por un lado; y jóvenes mixtecos formados como documentadores, como en “un cierre de pinza”, han producido los primeros conjuntos de documentos. El proceso está en marcha. Lo que sigue, en el corto y mediano plazo son periódicos ejercicios de autoindagación y evaluación, de diagnósticos y prospección que permitan trazar nuevas estrategias en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Aranda Palacios, Saida, Gerardo Cabrera Cruz, Ángel León Vargas, Mariazell Montoya Michel, José Alejandro Puente Zamacona y Sandra Rita 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 de licenciatura en Biblioteconomía, México, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.
- Berea Núñez, Raúl (coord.) (2012), “Convenio de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes”, en *Cuadernos de legislación indígena*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de Pueblos In-

- dígenas, en <http://www.cdi.gob.mx/transparencia/convenio169_oit.pdf>, consultado el 02 de junio de 2010.
- Buenrostro Pérez, Carolina (2009), *Archivo de la Palabra Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca*, México, Registro Nacional de Derechos de Autor núm. 03-2009-111710400700-01, 17 de noviembre.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (1972), Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, París, UNESCO, en <<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>>, consultado el 02 de junio de 2010.
- (1989), Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular adoptada por la Conferencia General en su 25ª sesión, París, UNESCO, en <<http://portal.unesco.org/culture/es/files/35219/11920224731recomfolklores.pdf/recomfolklores.pdf>>, consultado el 02 de junio de 2010.
- (2003), Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, París, UNESCO, en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>>, consultado el 02 de junio de 2010.
- (2004), Glosario sobre patrimonio cultural inmaterial, en Patrimonio Cultural Inmaterial, México, Diálogos en acción, 1ª etapa, en <<http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/Glosario%20sobre%20el%20patrimonio%20cultural%20inmaterial.PDF>>, consultado el 02 de junio de 2010.

La preservación de los saber-hacer tradicionales, un reto de continuidad

PATRICIA E. ACUÑA CASTRELLÓN*

INTRODUCCIÓN

Las dificultades que entraña el registro y la conservación del conocimiento ligado a los saber-hacer tradicionales tienen que ver de manera fundamental con su carácter práctico y de experiencia, acumulado en la conciencia de su artífice, que resulta siempre incompleto, difícil de captar y por lo tanto de reproducir a la hora de intentar un acercamiento fuera de su contexto original.

Esto nos remite inevitablemente a las formas tradicionales de transmisión del conocimiento, a las que Chamoux (1992) acertadamente define como de “impregnación”, concepción que escapa a las posibilidades metodológicas de cualquier investigador que pretenda penetrar de manera profunda en las características y especificidades del quehacer en cuestión, a menos que se someta por sí mismo a dicho aprendizaje.

En ello paradójicamente se establece una relación distinta con el objeto de estudio, ya que la pretendida objetividad en el registro del conocimiento

* Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (2005); maestra en Bellas Artes, Rochester Institute of Technology, Nueva York; Programa Museum Studies: Conservación y Administración de Colecciones (1995); licenciada en Psicología (1970) y profesora investigadora titular de tiempo completo adscrita a la maestría de Literatura Mexicana de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; <patacun7@gmail.com>.

incorpora al investigador a la esfera práctica de lo que, como taller o ámbito doméstico, determinan el conocimiento y la adquisición de las secuencias necesarias; desde luego, de contar con la habilidad indispensable para ello.

En la esfera de los saber-hacer tradicionales, nos enfrentamos a una necesidad básica que es auto-excluyente, pues sólo permite una aproximación a su conocimiento a partir del ámbito interno, es decir a través de la reproducción práctica de su conocimiento mediante su aprendizaje, lo que establece de antemano una relación distinta con el objeto de estudio, que de cualquier forma resulta periférica e insuficiente, pues carece de los contenidos culturales propios del grupo productor.

La disminución de las manifestaciones de este patrimonio intangible necesariamente nos alertan hacia las formas conducentes para su protección, que imponen estrategias mucho más complejas que tienen que ver con la sobrevivencia de los grupos productores, con el aseguramiento en la continuidad de sus prácticas ligadas a los saber-hacer tradicionales, a través de la solución de los problemas que enfrentan, y con el fomento de formas de interacción que favorezcan la sustentabilidad de sus actividades, pues no parece posible llevarlo a cabo de ninguna otra forma.

En este trabajo se presenta una aproximación a una forma de preservar el patrimonio intangible de los saber-hacer tradicionales: el caso del maque o laca mexicana. Si bien es una experiencia en proceso, su abordaje indica una metodología a prueba, que se diseña a través del esfuerzo conjunto entre sus artífices y el investigador, y que propone alcances que se separan del mero registro de su existencia para buscar su permanencia y continuidad a lo largo del tiempo, a partir de su consideración como un bien patrimonial intangible que debe preservarse para las generaciones futuras.

1. TRADICIÓN Y TRANSMISIÓN

La tradición es un fenómeno histórico y cultural que significa “entrega o transmisión”. Los elementos que la integran son un sujeto que transmite o entrega, la acción de entregar o transmitir, el contenido de la transmisión, el sujeto que recibe y la acción de recibir. El ciclo de una tradición se logra a través de su recurrencia (Herrejón, 1994: 135).

Así queda definida en torno a la dinámica con que un contenido pasa de las manos de uno a otro sujeto o de un grupo a otro a través del tiempo. Será su continuidad la que determine el ciclo que la define como tal.

Para dar continuidad a este proceso es necesario que el receptor asimile sus contenidos, lo que implica su actualización. De no darse esta condición, no se logra la asimilación, que tiene que ver con “la adaptación, selección”. “La asimilación implica un proceso por el que la tradición pasa a formar parte viva del destinatario”. Cuando éste ha logrado asimilar su contenido y lo ha fortalecido, puede nuevamente proyectarlo hacia un nuevo destinatario, “vuelve otra vez la transmisión, la acción primera con lo cual se cierra el ciclo”. Sin la recurrencia no puede hablarse de tradición (*op. cit.*: 136).

La dinámica que sigue una tradición es entonces un proceso creativo en el que lo que es recibido es transformado consciente o inconscientemente por su receptor, de manera que logra integrarlo o asimilarlo en su práctica, a través de la cual se va modificando. No obstante en este proceso deben subsistir sus rasgos característicos, mismos que lo identifican o definen; por ello puede decirse que una tradición conserva su carácter esencial, a pesar de que presente cambios, que pueden apreciarse de manera franca o ser sutiles, y por ello imperceptibles.

El nivel aceptable de transformación del contenido original de una tradición es un asunto crítico, pues no siempre se trazan claramente los linderos que la mantienen cerca de su carácter original, y por más que reproduzca la dinámica de la tradición, ha devenido en un fenómeno nuevo, extinguiéndose su sentido original.

La actualización resulta vital para la permanencia y continuidad de una tradición, pero también puede llegar a convertirse en un punto de debilidad que, lejos de asegurar su pervivencia, la amenace seriamente. Ello dependerá del tipo de cambio o transformación y de la profundidad con que penetre en su carácter original, y de cómo este cambio llegue a ser asimilado tanto por el grupo receptor, como por quienes tendrán la futura tarea de continuar su recurrencia.

El proceso sucesivo por el que transita una tradición a través del tiempo está sujeto, además de su asimilación, a factores externos que inciden de manera inequívoca en las transformaciones de su contenido; es decir en sus formas de actualización. A mayor complejidad del entorno que incide en el ámbito de su origen, mayores serán las tensiones que se originen y más profundas sus transformaciones.

En ese sentido es preciso demarcar que la territorialidad de una tradición no siempre está sujeta de manera exclusiva al ámbito donde se genera; por el contrario, al establecer otro tipo de relaciones con grupos cercanos, extiende su espacio bajo condiciones distintas y se impregna de elementos que pueden

incidir en la definición de sus contenidos; será en el ámbito inmediato donde una tradición cobre su mayor importancia y significación.

2. LOS SABER-HACER

Los saber-hacer tradicionales pueden definirse como un conjunto de conocimientos y saberes humanos que permiten, además del manejo de herramientas y materiales, el desarrollo de secuencias operativas para la obtención de un resultado deseado. Presentan varios aspectos —gestuales, intelectuales— que pueden ser colectivos o individuales y presentarse de manera consciente o inconsciente.

Los saber-hacer resultan inseparables de los procesos históricos y de las relaciones sociales, lo que constituye una de sus características esenciales (Chamoux, 1992: 16). Tienen un carácter tradicional, ya que es a través de esa dinámica como su contenido pasa de una a otra generación. Poseen a su vez significación cultural, tanto para el grupo o para el individuo que lo ejerce, como para los grupos exógenos con los que se relaciona, por más que cambie su semántica.

Incluyen las prácticas técnicas en las que, además del conocimiento necesario, se requiere de herramientas y procedimientos o de las secuencias gestuales conscientes o inconscientes. A pesar de que también en algunos casos se les ha llamado oficios artesanales, es importante distinguir un oficio de un saber-hacer tradicional.

Un oficio sigue un esquema distinto, tanto de práctica como de aprendizaje y transmisión, pero la distinción más importante que lo separa de un saber-hacer tradicional es su contenido cultural.

El aprendizaje de un saber-hacer tradicional se desarrolla bajo un esquema íntimamente ligado al entorno cultural y sigue un proceso que ha sido señalado como de “impregnación” (Chamoux, 1992: 24). Lo que indica este concepto es un aspecto de la dinámica de transmisión del contenido, que tiene que ver con el desarrollo de una familiaridad con el saber-hacer tradicional, a partir de la observación desde muy temprana edad, de las herramientas, materiales y secuencias que lo acompañan, de la percepción del lenguaje, de los movimientos y de las posturas, además de la eventual experimentación de lo que repetidamente se ha observado.

Este proceso se completará bajo consideraciones que tienen que ver con un cierto nivel de asimilación del contenido y con el cumplimiento de condiciones

establecidas por el grupo o individuo que detenta el conocimiento, y que tienen que ver con la edad, con la habilidad y con el interés del receptor, entre otras.

Los saber-hacer tradicionales son un capital cultural de los grupos e individuos que, como cualquier capital, puede crecer, disminuir y producir rendimientos de los que sus depositarios pueden o no beneficiarse (García Canclini, 1993: 43).

Son creados a partir del ingenio del hombre y de su interés por satisfacer necesidades tanto materiales como espirituales, que son transmitidas de generación en generación, actualizándose y constituyéndose en un elemento cultural del grupo en el que se crean. En la medida en que a través de su quehacer se cubren las necesidades que los motivan, se convierten, además de ser un medio distintivo del grupo, en uno de intercambio económico que les permite acceder a otros bienes, mediante los cuales satisfacen otro tipo de requerimientos.

Estos intercambios devienen en relaciones de interdependencia que, bajo un equilibrio sano, favorecen la continuidad de su ejercicio y fortalecen la permanencia del saber-hacer tradicional.

Por el contrario, cuando estas formas de relación se perturban con algún cambio de importancia, en la función o utilidad del saber-hacer tradicional, tanto hacia el interior del grupo como en las relaciones que establece con otros grupos, se genera un desequilibrio, cuya incidencia puede reflejarse en diferentes niveles de transformación de su contenido, y puede llevarla desde su debilitamiento hasta su extinción, o bien puede requerir niveles de actualización que la revitalicen.

También puede darse el caso de que el entorno de relación demande cambios que no necesariamente incidan en favor de la continuidad del saber-hacer tradicional, porque exigen una dinámica que, por su naturaleza, no puede alcanzar. En estos casos, tanto la tradición del saber-hacer como sus depositarios enfrentan un callejón sin salida, que categóricamente resalta el abandono de su tecnología en tanto condición indispensable del cambio.

Por ello en el carácter cambiante o de actualización se ubica una gran paradoja de la tradición, en la que están inmersos los saber-hacer. Al mismo tiempo que la actualización forma parte de su dinámica vital, conlleva las complejas implicaciones de transformación, que no en todos los casos pueden resultar favorables, aunque esto no pueda evaluarse a corto plazo. Por ello, a la hora de estudiarlos es preciso prestar cuidadosa atención al devenir de esos cambios o formas de actualización.

A fin de hacer posible su tránsito a través del tiempo, una tradición requiere de un agente transmisor, sea individual o grupal, en quien debe existir

una conciencia y voluntad de transmisión, aunque esa conciencia no sea conceptual, sino imaginativa, plástica o vivencial (Herrejón, 1994: 138). A esta manifestación se le llama transmisión activa y, cuando se debilita, se corre el riesgo de que se vuelva una mera costumbre, con lo que pierde vitalidad y acentúa su carácter de transmisión idéntica, perdiendo el perfil de actualización que la mantiene viva.

El nivel de conciencia y compromiso de los agentes de transmisión depende a su vez de una serie de factores de enorme complejidad. Al estar sujetos a influencias externas escapan a su control e inciden en la transformación del sentido de las prácticas, depositando en ellas exigencias que transgreden su carácter. En otros casos, favorecen la mera transferencia de la tradición, sin actualización, lo cual vulnera su continuidad y, como resultado, puede disminuir o cesar en forma definitiva, al carecer del aporte indispensable para mantenerla viva. La dimensión de sus implicaciones, su amplitud y el efecto que tendrá a largo plazo, no siempre será perceptible de manera inmediata, pues es resultado de cambios fundamentales que rodean el entorno social en el que se desarrolla.

Resulta interesante notar que en la propia dinámica de la tradición los factores de cambio se presentan bajo una dualidad que, al mismo tiempo que los hace necesarios, éstos pueden transformar radicalmente su contenido, trastocando su semántica y su valor cultural aunque, por otro lado, su ausencia promueve una estática que puede conducir al desuso, provocado por el desinterés tanto de sus depositarios como de los posibles receptores. El asunto radica entonces en la dimensión de los cambios o en las formas de actualización, por lo cual resalta la importancia de establecer límites que permitan la incorporación de los cambios, sin que éstos transformen radicalmente su contenido original.

Estos aspectos nos señalan la dinámica de la tradición, entendida como una respuesta del hombre frente al reto del tiempo. Presenta una dimensión cultural, ya que la cultura no existe sin tradición y ésta es, a su vez, la manera como el hombre o un grupo social se prolonga indefinidamente a través del tiempo (Herrejón, 1994: 140-141).

El carácter temporal de una tradición implica el concepto del pasado, que imprime su sello y a la vez toma parte en la historia que la va haciendo distinta. Por ello permanece en el tiempo, porque es recurrente, aunque como proceso temporal implica cambio y éste es necesario para su sobrevivencia y recreación, que se lleva a cabo sin perder una identidad fundamental (*op. cit.*, 1994: 137).

Cuando una tradición se ha extinguido, su recuerdo persiste a través de ejemplares antiguos que rememoran su existencia en el pasado, pero al abandonarse su práctica, se quebranta la identidad de su grupo, es decir aquellas

características que lo diferencian de otro y que señalan al mismo tiempo una diversidad cultural. El sentido de la tradición es “su prolongación indefinida a través del tiempo, en cuanto se preserva su identidad consigo misma y su diversidad frente a los demás” (*ibid.*: 142).

La importancia social de la tradición tiene que ver con la identidad, con la cohesión y con la continuidad del grupo que la detenta; de ahí la importancia vital de su permanencia en el tiempo, o bien del impacto social que implica su pérdida o discontinuidad.

En el enriquecimiento de su contenido descansa la vitalidad de la tradición, ya que en su origen es una simiente que sólo se desarrolla a través de una constante adecuación a un sinnúmero de factores que la rodean, así que no sólo se trata de su sobrevivencia, sino del desarrollo de sus posibilidades. Todo esto implica movimiento, avance y cambios (*idem*).

Dichos movimientos no poseen una dinámica independiente; están sujetos a una serie de condiciones interdependientes, que señalan factores tan precisos como la propia ubicación social del grupo que detenta la tradición. Su acceso a los recursos sociales, que pueden incorporarse a sus prácticas, en la mayoría de los casos es limitado; de ahí que el impacto de las necesidades de actualización será variable, pues no siempre podrá darse bajo las mejores condiciones de selección conveniente y, por el contrario, en muchos casos se dará como una imposición o como un hecho forzado.

En esa medida, se establecen una serie de consideraciones dependientes, puesto que estas manifestaciones culturales hunden sus raíces entre los grupos marginales. Son la forma de expresión de su diversidad cultural, que se manifiesta bajo una dinámica que poco o nada comparte con la de los grupos alternos de una sociedad, con los cuales debe mantener una relación de dependencia.

3. EL PATRIMONIO CULTURAL Y LOS SABER-HACER

En ese mismo sentido, cabe revisar la noción de patrimonio cultural, que se señala como una construcción histórica, una concepción y una representación, que no está libre de las contradicciones que resultan de una nación pluricultural como la nuestra, marcada además por diferencias sociales y económicas que dificultan la formulación de una conceptualización integral (Florescano, 1993: 10).

Los saber-hacer tradicionales y sus depositarios mantienen por ende una relación asimétrica con las instituciones, organismos y grupos que establecen

las consideraciones de inclusión o exclusión de las designaciones de patrimonio material o inmaterial de los bienes culturales de un grupo. ¿Cómo pueden actuar los depositarios de los saber-hacer tradicionales en favor de las acciones de identificación, protección y preservación de su patrimonio?

La espera es paciente, mientras al mismo tiempo se lucha por mantener vivas sus tradiciones, asegurando su recurrencia, asimilándolas y actualizándolas bajo una clara condición de dependencia; situación característica que promueve relaciones de mayor asimetría y dependencia, en contraposición a la dinámica natural. ¿Deberían renunciar a sus prácticas y preservar únicamente su memoria como parte de un pasado con el que se debilitan sus vínculos cada día? ¿Se requiere exigir el reconocimiento de sus prácticas, tradiciones, costumbres como un derecho definido bajo una semántica cultural ajena y dentro de una tendencia que busca precisamente descartar la diversidad y promover la homogeneidad cultural?

Las designaciones de patrimonio cultural no son comunes a todos, es decir coexisten diversos patrimonios culturales que tienen un valor y coherencia dentro de sus propios sistemas de significación, sin que necesariamente sean reconocidos como tal por los grupos que detentan el poder para atribuirles tal designación, lo que señala el conflicto de valoración, conservación y desarrollo del patrimonio cultural (Bonfil Batalla, 1993: 33).

Los saber-hacer tradicionales son una herencia cultural propia de los grupos que la detentan; por ello son elementos de la identidad y de la cohesión de su grupo; son portadores de una historia; poseen un valor técnico y material que obedecen a una dinámica propia de transmisión y de actualización de su contenido.

Son una forma de expresión cultural inmaterial que existe como tal, dentro o fuera de la concepción oficial de bien patrimonial, cuya significación es claramente la de una herencia con valor cultural para quienes los detentan, que enfatiza su carácter de identidad y de singularidad con respecto a otros grupos, vinculándose de mejor manera con el concepto de capital cultural de su grupo.

Por ello parece indispensable impulsar una dinámica distinta, que invierta el orden y transforme la subordinación cultural en un ejercicio de franca autodeterminación; es decir de acciones de autogestión que empoderen a estos grupos, a través del auto reconocimiento de su patrimonio tanto material como inmaterial, como algo a lo que no sólo tienen derecho, sino a lo que no deben renunciar.

Merece la pena recurrir a la reflexión de una reformulación del valor del patrimonio cultural, en términos de capital cultural, que tiene la ventaja de no

presentarse como un conjunto de bienes estáticos y neutros o con sentidos fijos, sino como un proceso social (García Canclini, 1993: 43). Siendo ésta la dinámica de los saber-hacer tradicionales, su reapropiación a partir de esta definición implica acción, renuncia a la subordinación, para convertirse en su propio agente de cambio, bajo un esquema de autodeterminación y participación de sus actores que propicie la inclusión, reforzando sus valores de cohesión, identidad y organización comunitaria de un universo distinto, con carácter propio, de manera contraria al modelo dependiente que ha escindido a las comunidades en una competencia malsana.

La apropiación de los depositarios del capital cultural de los saber-hacer tradicionales es una redefinición del tipo de relaciones que establece con los demás grupos sociales. En su derecho de autodeterminación, exige ser participe de aquellos avances, estrategias, medios y recursos que faciliten su desarrollo y garanticen su preservación.

Es un esquema en el que el capital cultural inmaterial y material precisa valerse de los recursos tecnológicos y científicos desarrollados por la sociedad, para la transformación de sus problemáticas, en soluciones asequibles y ceñidas al carácter de los contenidos de sus prácticas técnicas. Implica su derecho a recurrir y a utilizar selectivamente, como una forma de actualización, aquellos recursos que les sean de utilidad, que protejan, promuevan y les permitan alcanzar la sustentabilidad que se requiere para asegurar su continuidad.

Se trata de analizar las características del saber-hacer tradicional a partir del reconocimiento de su trayectoria histórica, de sus profundas raíces, de manera que permita a sus depositarios y a la sociedad en general construir una valoración distinta de sus contenidos, dentro de un esquema de diversidad que no signifique exclusión o desventaja. Como actividad productora de bienes materiales, los saber-hacer tradicionales requieren de un juicio crítico en sus procesos de actualización, que permita identificar, en sus contenidos técnicos, aquellos cambios que han resultado adversos, porque los separan o atentan contra sus características fundamentales.

Como actividades que forman parte del capital cultural de sus depositarios, requieren escalar los peldaños que las sitúen en nichos de oportunidad comercial y de explotación, que les permita situarse en un esquema de sustentabilidad, que ofrezca posibilidades de desarrollo a las generaciones actuales y futuras, que estimulen su interés por el aprendizaje de sus contenidos, garantizando su continuidad, que es la única forma de preservarlos.

El cambio radical que señala su reapropiación desde una posición simétrica y autogestiva en su relación con otros grupos permite a sus depositarios

promover los cambios necesarios a partir de su derecho a tomar aquellas herramientas de conocimiento, tecnología, ciencia e incluso de mercadotecnia y de organización, que transformen su capital cultural en un medio de desarrollo para sus propias comunidades y vidas.

4. EL PROYECTO DEL MAQUE

A partir de estas reflexiones, es que se desarrolla el proyecto del maque o laca mexicana que tiene el eje de sus actividades de desarrollo entre los artífices del maque michoacano, pero que pretende extenderse bajo condiciones adecuadas a los demás grupos de Guerrero y Chiapas. Para el desarrollo de la investigación, se abarcó el espectro completo de su práctica, representada con características particulares en cada una de estas regiones.

El maque o laca mexicana es un saber-hacer tradicional que consiste en la elaboración de un recubrimiento característico, con el que se protegen y decoran cortezas vegetales de calabaza y objetos de madera de diversas especies.

Su mal juzgada semejanza con el recubrimiento oriental, que responde a las denominaciones de *makie* en Japón, *chi* en China y *laccá* en la India y el sudeste asiático, determinaron la adopción de los términos con los que se conoce, que fueron las denominaciones genéricas con las cuales en Europa fue identificada la producción asiática y que fueron adoptadas posteriormente para designar a la producción mexicana, a pesar de que se trata en realidad de abordajes técnicos, materiales y estilísticos completamente distintos.

En el caso del maque o laca mexicanos, el recubrimiento se construye mediante la sobreposición de capas de un mineral pulverizado, que es adherido a la superficie del soporte por medio de una cera o grasa de origen animal llamada *axe*, que en ocasiones se mezcla con un aceite secativo para favorecer su aplicación. Estos medios aglutinantes contribuyen a la adhesión de los minerales al soporte y a la formación de sus características esenciales: impermeabilidad, dureza y resistencia a la temperatura elevada de los líquidos.

El recubrimiento tiene además una función decorativa vital que sigue distintos procedimientos y que son característicos de cada región en la que se mantiene su práctica, los cuales se logran a través de la mezcla de los minerales pulverizados con pigmentos de origen natural o industrial y con la práctica de incisiones, rellenos, recortes, rallados y formas de decoración a pincel.

Se ha buscado construir conjuntamente un modelo alternativo de reapropiación de este saber-hacer tradicional, que como punto de partida ha puesto

énfasis en su carácter patrimonial de indudable ascendencia prehispánica. Su vitalidad ha hecho posible una reiteración centenaria que ha enfrentado una condición de riesgo en muchos momentos.

La participación de sus depositarios tanto en la definición de su problemática, como en la construcción de sus soluciones no debe pensarse como un hecho inédito. Por el contrario, los esfuerzos realizados por diversas instituciones y personas que durante décadas han puesto su atención en este saber-hacer tradicional han sido un precedente fundamental, cuyas repercusiones aún se dejan sentir en la revitalización de su práctica.

Un esfuerzo significativo ha sido el proyecto desarrollado por los antropólogos Martha Turok y Carlos Bravo Marentes, a través de la Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular, el cual partió de un diagnóstico realizado en 1993 y que un año más tarde dio origen a una serie de acciones que culminaron con la realización de tres encuentros entre “artistas del maque” de las regiones en donde se conserva su práctica: Michoacán, Guerrero y Chiapas.

Hicieron énfasis en el intercambio de ideas en torno al quehacer que se realiza en cada una de estas regiones, en la problemática que enfrentan y en sus posibles soluciones. Como resultado surgió una experiencia singular que permitió que los depositarios de esta práctica tradicional se conocieran entre sí y compartieran la experiencia, conocimiento y particularidades de su quehacer. Su incidencia en la revitalización ha sido uno de sus logros más importantes.

No obstante, su compleja problemática atraviesa aún por una situación de riesgo que apunta en distintas direcciones, razón por la que se abordó este trabajo, considerando los esfuerzos antecedentes, pero orientándolo hacia una condición fundamental que se propone su reapropiación bajo una dinámica autogestionaria.

El concepto de reapropiación tiene que ver con una asimilación distinta de su capital cultural, que dé sentido a la recurrencia de sus tradiciones a través de una administración autónoma, que no indica su aislamiento o la pérdida de relación con otros grupos, sino su establecimiento bajo condiciones simétricas.

Tiene que ver también con la construcción de puentes que les permitan tener acceso de una manera selectiva a los recursos técnicos, científicos y de conocimiento que pueden beneficiar sus prácticas, mediante la incorporación de soluciones que las sitúen en condiciones de equidad en la diversidad.

En esta experiencia aún en curso se pretende desarrollar un abordaje integral que atienda de manera progresiva los aspectos que implican situar su práctica en un derrotero de continuidad, que es la única garantía de preservación en la que puede pensarse para un saber-hacer tradicional.

El trabajo partió del reconocimiento de sus raíces prehispánicas a través de la revisión de fuentes históricas, documentales y arqueológicas. Su propósito fue demarcar su contexto y el derrotero de su práctica a partir de la época prehispánica, con el objetivo de identificar las transformaciones que ha seguido y el impacto que éstas han tenido.

La importancia de señalar cambios fundamentales en su derrotero, como medidas de actualización, ha sido uno de los aspectos fundamentales que ha permitido establecer las características técnicas, materiales y estilísticas incorporadas a través de cada lapso con el que se identificaron.

Lejos de responder a formas de actualización favorables a su preservación, ha sido posible establecer cuáles de estos cambios han determinado los factores fundamentales de riesgo y, por ende, su reversibilidad es fundamental.

El derrotero de este saber-hacer señala el periodo prehispánico como punto de partida u origen de su práctica. Se desarrolló bajo el control del Estado, por tratarse de bienes de prestigio con funciones tanto ceremoniales como de uso cotidiano. Fue objeto de un amplio comercio en todo el territorio mesoamericano, tanto de materias primas asociadas a la práctica, como de los objetos producidos por medio de ella. Además fue materia de tributo en diferentes culturas, como lo muestran importantes documentos pictográficos.

Durante el Virreinato transitó de las manos indígenas hacia las de otros grupos subalternos, fundamentalmente mestizos, actualizando su repertorio formal que, del uso aparentemente exclusivo de soportes de corteza llamados jícaras, se trasladó a una amplia variedad de objetos hechos en maderas de distintas especies, y que fueron objeto de distintas modalidades decorativas del recubrimiento.

Se señalan también aquí importantes transformaciones técnicas y materiales, mediante la sustitución del contenido mineral original por una importante diversidad de materiales que no responden a la composición elemental anterior, sino a otras distintas, con sus consecuentes efectos en los resultados esperados.

Gracias a estas actualizaciones materiales y formales, el maque o laca mexicana aseguró su continuidad a lo largo del Virreinato y hasta nuestros días. No obstante, algunas de las modificaciones que se hicieron a la técnica, como el uso del sulfato de calcio en lugar de los minerales empleados habitualmente, pueden verse como la causa de una problemática específica que resultó de ello: la delaminación, o el desprendimiento a corto plazo del sustrato característico o recubrimiento.

Sus implicaciones se han dejado sentir en diferentes momentos, a través de la disminución de su ejercicio, del abandono de materiales fundamentales

para el proceso y del empobrecimiento estilístico, que en algunos casos situó la práctica en burdas imitaciones hechas con materiales industriales que desvirtuaron sus características originales.

Por otro lado, estas transformaciones han incidido desfavorablemente en su valoración comercial y en su consumo, generando una situación de estancamiento debida a su precaria condición material. La formación de un círculo vicioso, que pese a todos los esfuerzos no logra romperse, tiene que ver con la interrelación que guardan cada uno de los aspectos que integran su práctica.

La necesidad de una intervención integral ha quedado clara; también se ha requerido del señalamiento de un punto de partida, que en este caso ha implicado el regreso a las características técnicas y materiales que le corresponden.

Para ello se recurrió al camino seguido en investigaciones anteriores de revisar de las fuentes históricas y documentales existentes que permitieran rastrear la ubicación de estos cambios. A fin de generar una visión completa, resultó indispensable el trabajo de campo en los distintos centros de producción, para observar los algoritmos seguidos por sus artífices en las distintas regiones, así como entre sus prácticas. Variantes sutiles y mayores fueron observadas y registradas como resultado. Al mismo tiempo fue posible explorar la visión que de su quehacer y problemática expresaron los depositarios de este saber.

Resultó de gran valor el estudio de algunas de las colecciones museísticas más representativas de la práctica a nivel nacional, lo que permitió establecer el derrotero técnico, estilístico y formal que ha seguido a lo largo del tiempo en relación con los vestigios arqueológicos y con los ejemplares prehispánicos que fueron analizados.

También se constituyó un protocolo de análisis científicos que incluyó muestras del sustrato, procedentes de objetos de las distintas regiones y desde la época prehispánica hasta nuestros días.¹ Los análisis de los componentes materiales que han sido definidos como propios de esa práctica-técnica, constituyeron así un *corpus* de referencia. Un conjunto adicional fue integrado con muestras de los materiales en uso, fundamentalmente con los minerales llamados “tierras”.²

¹ Fragmentos de laminaciones o desprendimientos del sustrato fueron sometidos a análisis científico por medio de microscopía electrónica de barrido, en el Laboratorio de Análisis para el Diagnóstico del Patrimonio del Colegio de Michoacán, con la finalidad de determinar su composición elemental y determinar los cambios del material presentes a lo largo del tiempo y sus características.

² El análisis científico no es un asunto inédito de esta investigación, ya que desde el siglo XIX se han practicado distintos métodos para determinar los componentes materiales del

Esto permitió determinar las características de los sistemas de interacción físico-químicos que se forman a partir de sus interacciones, de manera que fue posible dar respuesta a la problemática material del maque o laca y a la manera como los cambios incorporados a través del tiempo lo fueron transformando en algo completamente distinto, que bien puede señalarse como su imitación.

Entonces se determinó la importancia y la necesidad de corregir el rumbo de la práctica-técnica, mediante la incorporación de los materiales y proporciones idóneas para alcanzar las cualidades indispensables de permanencia.

La transmisión de los resultados de esta investigación a los artífices constituyó el punto de partida en la construcción de una dinámica distinta, pues establece el punto de reapropiación de su saber-hacer tradicional bajo las características materiales que le corresponden.

Se trata a la vez de un paso adelante en la construcción de una relación más simétrica que ha permitido eliminar una desventaja con respecto a otras actividades y grupos, pues sin el beneficio del desarrollo técnico y científico de la sociedad se acentúa la marginalidad y la asimetría de sus relaciones, al no poder beneficiarse de este recurso, al que difícilmente tienen acceso los depositarios de estas tradiciones.

Una vez corregido el rumbo de su práctica, el proyecto debe continuar hacia la apropiación de sus prácticas y sistemas de organización que optimicen los alcances comerciales de sus productos, como formas reales de impulsar su sustentabilidad, sin renunciar completamente a los esquemas tradicionales de comercio, que resultan poco favorables.

Cuando los productos de estas prácticas logran alcanzar esquemas de comercialización ventajosos, se revelan las posibilidades de explotación sustenta-

maque. Tal es el caso del mineral *tepützuta* que fue identificado por Herrera, en 1889, como dolomita (carbonato de calcio y magnesio). Los análisis de muestras arqueológicas realizados por Eckholm, en 1940 y por Pareyón (Landa y Pareyón, 1988) identificaron la calcita como mineral involucrado en la práctica prehispánica y se concordó con esto en la investigación actual. Medina (2003) analizó también muestras prehispánicas de las que reporta la composición elemental de los colorantes empleados y grupos funcionales asociados a la mezcla *axe*-aceite. Esfuerzos posteriores tuvieron que ver con el análisis de muestras en uso, a través de las que se determinó la composición elemental de la dolomita, de cuarzo y sulfato de calcio, como componentes minerales. Lo que sí marca una diferencia con respecto a lo anterior es el estudio integral de los componentes materiales del maque o laca mexicana, realizado no sólo en muestras de objetos de distintas procedencias a través del tiempo, sino en la caracterización de materiales de referencia y de muestras de materiales en uso, con lo que se ha logrado conformar el sistema físico-químico con el que se construye el sustrato característico.

bles, pero éstos deben conservarse en las manos de sus artífices a través de un esquema de organización en el que, uniendo esfuerzos, sus comunidades puedan beneficiarse directamente a través de un comercio justo. La organización necesaria señala a la autogestión como el modelo a seguir.

Bajo un esquema tradicional, no obstante que se acceda a un comercio más estructurado, su beneficio resulta mínimo en términos económicos reales, pues no representa una forma de intercambio en la que se vea reflejado su valor histórico, el conocimiento y la práctica que requiere, el tiempo que se invierte en ello y el valor de mercado en función de su capital cultural; por lo tanto difícilmente podrá acceder a un esquema de sustentabilidad.

Debido a que los capitales simbólicos de los grupos subalternos ocupan un lugar subordinado, tanto dentro de las instituciones como de los dispositivos hegemónicos (Bonfil Batalla, 1993: 43), éstos deben reapropiarse de su capital cultural bajo una dinámica autogestionaria, que no sólo les permita redefinir el valor de sus prácticas culturales, sino promover su desarrollo bajo sus propias reglas, sin que ello impida el establecimiento de una relación dinámica con otros sectores sociales que pueda darse bajo términos equitativos.

CONCLUSIÓN

En suma, la preservación de los saber-hacer tradicionales como capitales culturales reclama que el usufructo de su ejercicio alcance la dimensión que le corresponde. En primera instancia, como bienes con valor patrimonial, ya que son resultado de tradiciones y prácticas ancestrales que han sido legadas de generación en generación a través de una dinámica recurrente de actualización.

Fomentar las formas de interacción y organización que respondan y revitalicen los esquemas tradicionales de cohesión, identidad y desarrollo comunitario, fieles al derecho de autodeterminación que señalan sus características sociales distintivas, quebrantadas a través de la imposición de soluciones exógenas y parciales.

La continuidad de los saber-hacer tradicionales está íntimamente ligada al establecimiento de un tipo de relación distinto, tanto al interior, como hacia otros actores con los que interactúan. Ello depende en definitiva de un elemento clave que es su reapropiación autogestionaria, a través de lo cual será posible construir cimientos firmes ante su amenazada continuidad, dotados de un sentido distinto, sin que se separe de las características que la definen.

Las implicaciones de su preservación son complejas y particulares en cada caso, pero de manera general reclaman un grado de conciencia y la volición de sus depositarios en primera instancia, para realizar los esfuerzos que contribuyan a ello. Resulta fundamental la participación de otros sectores sociales adyacentes, con un mismo grado de conciencia y volición, mas no en una relación jerárquica, sino entre iguales que aporten en cada caso su porción de conocimiento, experiencia y visión, distinta pero de igual valor, para la solución de su problemática, y para asegurar su continuidad, que es la única forma posible de preservación.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Bonfil Batalla, Guillermo (1993), "Nuestro patrimonio cultural, un laberinto de significados", en *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Chamoux, Marie-Noelle (1992), *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*, México, CIESAS.
- Eckholm, Gordon F. (1940), "Prehistoric Lacquers from Sinaloa", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. IV.
- Florescano, Enrique (1993), "El patrimonio cultural y la política de la cultura", en *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, Néstor (1993), "Los usos sociales del patrimonio cultural", en *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Herrejón, Carlos (1994), "Tradición. Esbozo de algunos conceptos", en *Relaciones*, vol. 15, núm. 59, México, El Colegio de Michoacán.
- Herrera y Gutiérrez, Mariano (1889), "Análisis de la dolomía del distrito de Uruapan", en *Memoria de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, vol. 3, México.
- Landa, María Teresa y Eduardo Pareyón (1988), *La garrafa*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Centro Regional INAH-SEP.
- Medina, Isabel (2003), "¿Maque prehispánico? Una antigua discusión," en *Lacas mexicanas*, México, Franz Mayer-Artes de México: 21-27.
- Ramírez, Garayzar Amalia (2007), "Las artesanías en México ante el discurso gubernamental y los reglamentos internacionales de mercado", en *Estudios Michoacanos XII*, México, El Colegio de Michoacán.
- Turok, W. Marta y Carlos Bravo M. (1997), "Patrimonio artesanal en riesgo", en *Lacas mexicanas*, México, Franz Mayer-Artes de México.

Técnicas antropológicas para el registro y la salvaguardia de la tradición oral de la Mixteca en El Archivo de la Palabra

ÁMBAR I. PAZ ESCALANTE*

INTRODUCCIÓN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y SALVAGUARDIA EN AMÉRICA LATINA

En América Latina la tradición oral u oralidad es una práctica cultural que han utilizado legendariamente las comunidades indígenas, también llamadas pueblos originarios, para transmitir a las siguientes generaciones conocimientos culturales de distintos órdenes que son fundamentales para construir el universo simbólico de los diversos grupos sociales. Así pues, los mitos fundacionales, la historia oral, las canciones, las tradiciones, los cuentos, las leyendas, los juegos, las recetas, las fábulas son elementos fundamentales para la construcción, permanencia y reforzamiento de las identidades étnicas de los pueblos originarios. Éstas son transmitidas a través de la palabra u oralidad y, por la antigüedad que suelen tener, se conectan completa o parcialmente con prácticas culturales precolombinas; lo anterior es posible gracias a que los diversos grupos étnicos han transmitido de generación en generación su legado cultural e histórico, nutriendo así la propia memoria colectiva.

* Pasante de la licenciatura en Etnología por la ENAH y alumna de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Desde julio de 2010 forma parte del equipo de documentadores de El Archivo de la Palabra, perteneciente al Proyecto Eje-Tlaxiaco (ENAH-INAH); <ambarpaz@hotmail.com>.

Si habláramos en términos históricos, retomando la propuesta de Fernand Braudel, diríamos que dichas prácticas culturales se ubican necesariamente en una temporalidad de larga duración (Braudel, 1974: 102); lo anterior nos indica que contienen una existencia situada transversalmente en el tiempo y por lo tanto en las generaciones, favoreciendo así un vínculo de continuidad entre los saberes, mitos y prácticas culturales que, si bien pueden ir transformándose con el curso de los años, son elementos que han logrado generar una permanencia histórica y que han dado paso a la conformación identitaria tan peculiar que tienen hoy día los pueblos originarios de Latinoamérica.

En América Latina se han emprendido importantes esfuerzos para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial¹ desde diversas escuelas e instituciones y desde diversos enfoques y líneas de investigación. Los esfuerzos que han generado los grupos de estudiosos de la cultura en este terreno han favorecido el trabajo de análisis y salvaguardia, desde diversas ramas sociales y humanísticas. Es sabido también que el patrimonio cultural inmaterial es un tema muy recurrente y de alta importancia no sólo para las disciplinas de la cultura, sino también para los estados nacionales de Latinoamérica que, a partir de la suscripción a instrumentos normativos internacionales en materia de cultura y derechos humanos, se han venido ocupando más en la tarea de preservar y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de sus naciones.

Mencionaré brevemente dos enfoques diferentes que se han empleado en América Latina para trabajar con los pueblos originarios, adentrándose en la memoria colectiva y en la oralidad con fines de salvaguardia. Por un lado está el trabajo de reconstruir la historia a partir de relatos orales compartidos en la memoria colectiva de los pueblos. De esta manera, se emprende la búsqueda y reconstrucción de las historias locales con base en fuentes, ya que en muchas ocasiones no se cuenta con los documentos suficientes para conocer el pasado. Para poner un ejemplo de estos ejercicios de historia oral mencionaré al Taller de Historia Oral Andina (THOA), que en Bolivia ha buscado revitalizar las

¹ El patrimonio cultural inmaterial es apenas una fracción de la realidad cultural y éste a su vez goza de ciertas particularidades; para efectos de este artículo entendemos que tiene los siguientes elementos: 1. Tradición oral y narrativa; 2. Conocimientos tradicionales sobre cocina, ciclos agrícolas, herbolaria y medicina tradicional; 3. Mitos y concepciones del universo y la naturaleza; 4. Espacios y entorno geográfico dotados de valor simbólico; 5. Expresiones dancísticas y musicales; 6. Vida y festividades religiosas; 7. Diseños en todas las artes populares y oficios artesanales; 8. Destrezas y habilidades de los creadores en todas las artes y oficios artesanales, incluyendo las técnicas y tecnologías tradicionales (Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo (s/f): 4).

tradiciones precolombinas de los pueblos quechuas y aimaras, siendo éstos los mismos gestores del proyecto, con el propósito de fortalecer sus valores y prácticas culturales. A través de estas acciones quieren trazar una línea de continuidad con su pasado prehispánico, enfocándose en rescatar e impulsar la propia forma de gobierno comunitario o *ayllu*.

Por otro lado, se encuentran los esfuerzos realizados para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de América Latina que han surgido principalmente desde instituciones gubernamentales; algunos ejemplos serían la UNESCO, el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural de América Latina (Crespial), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-México (Conaculta), la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas-México (CDI). Dichas instituciones cuentan con archivos que contienen gran cantidad de documentos con registros sobre el patrimonio cultural inmaterial de diversos pueblos originarios de América Latina. Los archivos no se limitan a monografías y etnografías, sino que cuentan con extensos archivos fotográficos y de video en los cuales han quedado capturadas gran parte de las festividades y ciclos ceremoniales de estos pueblos. Como podemos ver, las acciones han sido múltiples, así como la metodología que se ha empleado para el registro, la clasificación y la organización de dichos materiales; de la misma forma, la restricción de acceso a los archivos tiene políticas diferentes, dependiendo del reglamento interno de la institución gestora.

La investigación y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Latinoamérica, como podemos observar, debe abordarse y entenderse como una labor que tiene una diversidad de aristas, que en cierto punto confluyen en el mismo interés y por lo tanto pueden tocarse, entrelazarse o complementarse. Para poner un ejemplo concreto de lo anterior, hablaré sobre los avances de investigación del patrimonio cultural inmaterial en Argentina, ya que ahí se ha estado trabajando desde diversos frentes o espacios: 1. desde las universidades estatales o privadas, generando así documentos escritos, filmicos y sonoros de diversas expresiones culturales; 2. desde las instituciones del Estado nacional, como es el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), que tiene diversas publicaciones, proyectos, eventos y programas de radio encaminados a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial argentino; o también el Ministerio de Educación, que cuenta con un canal de televisión, "Encuentro", donde se transmiten documentales sobre las comunidades indígenas que habitan en dicho territorio; 3. desde algunas organizaciones no gubernamentales como Bien Cultural, que ha buscado conservar, difundir y promocionar el patrimonio cultural inmaterial; y 4. desde asociaciones y cen-

tros de estudio, como la Academia del Folclor, o el Centro de Estudios Folclóricos Dalmiro S. Adaro que han impulsado la investigación, recopilación y estudio del patrimonio cultural inmaterial (Crespial, 2008: 44-48).

1. EL ARCHIVO DE LA PALABRA² SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DESDE MÉXICO

Ya que hemos dado un veloz recorrido sobre cómo se ha venido trabajando la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en América Latina, toca el momento de enfocarnos en el trabajo realizado desde un proyecto que surge en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), entre cuyos objetivos está realizar registros audiovisuales que contengan información sobre las prácticas culturales relevantes para ir construyendo un acervo del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios de la Mixteca, en el municipio de Tlaxiaco en Oaxaca.

Para lograr dicho fin, ha sido fundamental, por un lado 1. formar un cuerpo de etnógrafos capacitados en técnicas de investigación antropológica que sean capaces de identificar el patrimonio cultural inmaterial para realizar su registro: el proyecto cuenta con un cuerpo de etnógrafos o documentadores de patrimonio cultural inmaterial, con formación de antropólogos sociales o etnólogos, que emprenden la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial mediante —inicialmente— la documentación de la tradición oral. Los mismos cuentan con una capacitación que incluye el manejo de herramientas digitales, como cámara fotográfica, grabadoras de voz y cámara de video; 2. conformar un archivo para resguardar los materiales generados; es decir un lugar físico —localizado en Tlaxiaco— en el que los registros de audio, video o imagen puedan permanecer para su consulta y acceso; ha sido muy importante llegar a acuerdos con las autoridades municipales de Tlaxiaco, para que este archivo se localice allá y forme parte de su patrimonio.

² El Archivo de la Palabra Voz y Eco de los Pueblos Originarios de la Mixteca comenzó a operar en enero de 2010 y forma parte del Proyecto Eje-Tlaxiaco de la ENAH (Escuela Nacional de Antropología e Historia) y del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). La coordinación del mismo está a cargo del doctor en Antropología Social, Hilario Topete Lara, y de las pasantes de la licenciatura de Antropología Social, Montserrat Rebollo y Carolina Buenrostro.

Las finalidades de este proyecto son múltiples y ya en su momento los coordinadores han hablado de las mismas,³ sin embargo, es pertinente mencionar que una de las más inmediatas es generar documentos que se queden en las localidades como un acervo comunitario sobre la propia riqueza cultural que alberga la tradición oral. No está de más mencionar que este ejercicio ha invitado a las personas de la región Mixteca a valorar y entender la importancia que tiene para su grupo étnico la salvaguardia, difusión y registro de su patrimonio cultural inmaterial.

2. TÉCNICAS EMPLEADAS PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Este artículo dista mucho de ser un manual de metodología antropológica, sin embargo expondré de manera muy breve algunas de las prácticas del trabajo de campo antropológico encaminado a la salvaguardia de la tradición oral, que realizamos como parte del Archivo de la Palabra. Compartir la experiencia y la metodología empleada en este proyecto tiene como objetivo enriquecer el trabajo de los humanistas y científicos sociales que actualmente se interesan en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos originarios de Latinoamérica, ya que la preocupación por buscar alternativas metodológicas que propicien el crecimiento y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial sigue siendo una cuestión central inserta en un proceso de constante conformación.

El Archivo de la Palabra, al estar ligado a una institución de educación superior, cuenta con la participación de jóvenes estudiantes de Antropología que reciben una capacitación previa en métodos y técnicas etnográficas para brindarles las herramientas necesarias que les faciliten la creación de documentos sobre tradición oral. Así pues, desde antes de salir a trabajo de campo para realizar sus registros, ellos tienen un acercamiento previo con los trabajos anteriormente realizados en la zona para ir conociendo un poco de la vida cotidiana en la región o localidad en la que llegarán a trabajar.

Al llegar a la localidad es muy importante presentarse ante las autoridades locales tanto cívicas como religiosas; para esto es útil llevar una carta de presentación —en este caso otorgada por la escuela— que da un respaldo oficial. A la par de la carta de presentación es importante que el antropólogo-

³ Para saber más sobre este proyecto se recomienda revisar Topete, Buenrostro y Rebollo, (s/f).

go, antes de comenzar su trabajo de investigación en la localidad, se detenga a explicar detalladamente a la gente y a sus autoridades locales el propósito, la naturaleza y la utilidad de emprender una investigación encaminada al conocimiento y salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial. Sin duda, al iniciar una investigación antropológica enfocada a conocer y adentrarse en la tradición oral, se recomienda realizar una invitación a todos los oriundos de la localidad para que participen —destacando la participación de la gente de edad avanzada que generalmente es quien recuerda con más detalle los relatos de historia oral— con el equipo de antropólogos, quienes a través de la conversación y la entrevista van identificando los elementos claves que se registrarán posteriormente. Siempre es útil acercarse a alguna familia para poder alojarse en la comunidad, lo que facilitará, entre muchas otras cosas, la proximidad al ritmo de vida, las normas, los horarios y las costumbres que comparten las personas, lo cual es indispensable para realizar el registro etnográfico de manera armónica con la gente.

Se suele tener la idea de que es muy complicado generar vínculos de confianza con los oriundos durante el trabajo de campo, sin embargo existen muchas técnicas para el acercamiento y la formación de los vínculos de confianza, que provienen de la Psicología y la Antropología. El *rapport* es una técnica muy utilizada por los antropólogos para obtener datos de los informantes; esta técnica tiende a cosificar a los sujetos pues se les percibe como recipientes de información del cual el antropólogo toma sólo lo necesario.

Para realizar el registro de tradición oral, el equipo de El Archivo de la Palabra ha implementado una técnica de acercamiento en el trabajo de campo que consiste en generar un vínculo de confianza mutua entre el antropólogo y los mixtecos (a los que llamaremos expertos, ya que son los que poseen el saber que documentaremos). Posteriormente, y a través del acercamiento, las pláticas, la convivencia cotidiana, la empatía y el interés en el otro, se logran difuminar las barreras culturales —con las cuales es frecuente encontrarse al adentrarse en alguna comunidad diferente de la propia— y sólo así se logrará que las palabras y experiencias fluyan de manera mutua para entablar un diálogo que llevará a la reflexión mutua, al conocimiento del otro y, por lo tanto, de uno mismo —esto último, si bien no es un objetivo primordial del trabajo de campo, sí es un proceso que se puede vivir— y que resulta ser altamente gratificante para el antropólogo. Para lograr lo anterior es necesario abrirse ante el otro y estar dispuesto a mostrar las emociones, vivencias, conocimientos y opiniones propias, compartiendo así todo lo que somos y pensamos, siempre respetando los parámetros culturales del otro. Al lograr difuminar las

barreras culturales a través de esta técnica, será posible empezar a comprender la lógica del otro, lo que permitirá comprender la complejidad de las prácticas culturales que llevan a cabo.

Podemos afirmar entonces que para poder llegar a este punto de empatía, entre antropólogo y experto es importante valorar primero lo propio, es decir la propia cultura, para posteriormente lograr reconocer y valorar la cultura de los otros. De la misma manera, crear un ambiente o vínculo de confianza y respeto mutuo puede tardar varios días, semanas o meses en generarse —ya que los factores para lograrlo son múltiples y cambian con el tiempo y el espacio— pero es a partir de éste que se puede generar un diálogo de retroalimentación en el cual el reconocimiento y la admiración fluyan en ambos sentidos; por eso es importante trabajar para establecerlo.

3. EN BUSCA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ESCUCCHAR, COMPRENDER, REGISTRAR

Ahora bien, la búsqueda del patrimonio cultural inmaterial y concretamente de la tradición oral de una comunidad es un largo proceso que implica, entre muchas otras cosas, conversar con diversas personas para cruzar la información y, con base en esto, identificar elementos que sean compartidos por todos los miembros de la comunidad. Se trata pues de encontrar relatos de tradición oral que estén difundidos y por lo tanto sean conocidos por todas las personas. Éstos, aunque a veces puedan tener algunas variaciones —dependiendo de la persona que los platique— responden a un solo relato con una estructura básica.

Cuando se han identificado y registrado en el diario de campo todos los elementos constitutivos del relato, se puede proseguir al registro del mismo. Es entonces útil platicar con algunas personas que compartieron sus saberes para invitarlas a que junto con el equipo de antropólogos realicen un documento que contenga un relato sobre la tradición oral de su propio pueblo. El documento es básicamente una videograbación en la que son los mismos oriundos los expertos que aparecen relatando ante la cámara sus saberes sobre tradición oral.

De manera técnica, y para realizar el documento de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el equipo de El Archivo de la Palabra toma en cuenta las siguientes consideraciones: 1. es importante que las personas que aparecerán en el video-documento sean personas a las que se conozca previamente, es decir con las que ya se haya conversado y trabajado sobre

tradición oral; 2. de preferencia éstas han de tener buena dicción y han de poder explicarse de manera clara y concisa en la plática; 3. tienen que conocer perfectamente, con todos sus elementos, el relato que se va a documentar; 4. que cuenten con el tiempo y la disposición para hablar frente a una cámara de video; y 5. que tengan la convicción de colaborar con El Archivo de la Palabra.

La ventaja que se tiene es que al realizar la investigación previa a la documentación se pueden identificar características mencionadas en los cinco puntos anteriores en los oriundos de las localidades, y es así como en el mejor de los casos se ubica a los participantes para realizar los documentos de video. No todas las personas que los documentadores quisieran que colaboraran lo hacen, sin embargo es muy útil hablar con ellas sobre la importancia que tiene la salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial para la propia memoria comunitaria y para que las generaciones futuras puedan conocer a sus antecesores, narrando los saberes tradicionales en una videograbación que los inmortaliza en el tiempo. El hablar de esto con la gente generalmente los motiva a colaborar, ya que muchas veces ellos desconocen la importancia que tiene preservar el patrimonio cultural inmaterial de sus comunidades, e inclusive algunas personas llegan a creer que los saberes que poseen son poco valiosos y en algunas ocasiones los descalifican o reniegan de ellos.

Pero entonces ¿cómo se genera un documento para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial? Antes de realizar la videograbación se recomienda tener en cuenta lo siguiente: 1. revisar, antes de llegar a la locación de la grabación, todo el equipo —llámese cámara de video, grabadora de voz, cámara fotográfica— para cerciorarse de que esté en óptimas condiciones y tenga pila suficiente para poder grabar; 2. es importante buscar una locación libre de ruido para que el audio del documento no tenga interferencias, asimismo se sugiere que haya una fuente de luz próxima para captar la imagen del entrevistado lo más clara y nítidamente posible; 3. se puede hacer una guía escrita que contenga información concreta sobre el tema o relato de tradición oral que se va a grabar —por ejemplo los elementos constitutivos de éste— para que en un determinado momento ésta sirva como auxiliar, en caso de que a la persona que está frente a la cámara se le llegase a olvidar algún dato o fragmento relevante del relato. Se sugiere que la persona que hace el documento conozca a la perfección el tema del que se está hablando, para que en caso necesario auxilie al experto mientras se realiza la grabación; y 4. al comenzar la grabación del documento de video es importante decir los datos referenciales, que servirán posteriormente para contextualizar el docu-

mento y para que éste pueda ser utilizado, citado y archivado correctamente. Estos datos son:

- fecha completa y lugar en el que se realiza el documento;
- nombre y ocupación de la persona que está siendo videograbada (entrevistado);
- nombre de la o las personas que realizan la videograbación, así como el de los responsables de la investigación;
- tema del documento que se grabará (se tiene que enunciar la categoría del patrimonio cultural inmaterial a la que corresponde; por ejemplo, si se trata de un cuento, una leyenda, una fábula, una receta de cocina, un chiste, un dicho);
- autorización de la persona para ser videograbada (se le pregunta al entrevistado ante la cámara si autoriza que se le tome el video);
- breve contexto (el antropólogo o encargado de la investigación hace una pequeña introducción al relato de tradición oral que se va a documentar);
- al finalizar el documento se solicita la autorización de la persona que brindó su testimonio, para que dicha grabación pueda ser utilizada en futuros trabajos e investigaciones de corte académico y/o de divulgación.

Esta forma de investigar genera conocimientos en coautoría⁴ entre el investigador y la gente portadora de saberes y nos remite a una ética antropológica que fomenta el respeto a las personas en dos sentidos muy importantes; el primero es que son tomadas en cuenta para la investigación, mencionando sus nombres; y el segundo es que ellos tienen el derecho a decidir sobre el futuro de los documentos generados, es decir pueden dar o denegar el acceso a personas ajenas al pueblo sobre sus saberes tradicionales, en el momento en que las personas aprueban la difusión de los testimonios grabados y estamos generando

⁴ La metodología de coautoría tiene a la vez la bondad de que el documento que se genera da créditos tanto al informante —o persona que brindó sus saberes y conocimientos para realizar el documento— como al etnógrafo o documentador, que es la persona que realiza toda la investigación previa sobre el patrimonio cultural inmaterial. Ésta además puede ser utilizada o aplicada a todo tipo de investigaciones sociales de corte cualitativo; además es útil si deseamos que las voces y los rostros de las personas que colaboran en este tipo de trabajos dejen de ser invisibilizados, como suele verse en una gran parte de los trabajos de investigación antropológica, donde solamente encontramos el reconocimiento a una de las partes, ya que todos los créditos son para el investigador.

un documento de patrimonio cultural inmaterial que puede ser utilizado para fines de salvaguardia, divulgación o para investigaciones futuras.

CONCLUSIONES

El presente artículo puede leerse como una invitación abierta para la reflexión, impulso y mejoramiento de la investigación, el rescate y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en América Latina, ya sea que éstos partan de una institución pública, privada o desde cualquier otro organismo interesado en la materia. Los impulsos que han surgido en América Latina no han sido pocos, tal como hemos revisado en la primera parte de este artículo; sin embargo, como una propuesta para la salvaguardia —desde el proyecto El Archivo de la Palabra— nos interesa que la metodología utilizada por este equipo de antropólogos documentadores del patrimonio cultural inmaterial sea conocida, mejorada y de ser posible utilizada por otras personas interesadas en el registro, documentación e investigación del patrimonio cultural inmaterial.

Al investigar sobre conocimientos y prácticas culturales ancestrales que forman parte central de las identidades de los pueblos originarios de Latinoamérica, es importante proceder con mucho respeto y, por lo tanto, la forma de acercarse a las personas marcará el futuro de lo que nos proponemos con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial ya que, como es lógico suponer, todos los aciertos y errores que cometemos al trabajar en una localidad no sólo marcan la suerte de nuestras próximas estancias de campo, sino que estamos abriendo o cerrando las puertas a otros investigadores que en un futuro pretendan trabajar.

El Archivo de la Palabra es un claro ejemplo de los muchos esfuerzos que están surgiendo hoy día desde la academia antropológica en México. En este primer acercamiento y análisis del mismo es importante resaltar los puntos centrales en la propuesta de una norma metodológica para el registro y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, que se divide en varios tópicos: 1. utilizar el método etnográfico para su registro en los pueblos originarios, apoyado en las nuevas herramientas digitales; 2. proponer una ficha de datos referenciales para dar créditos a los informantes y a los documentadores que generan de manera mutua los documentos que contienen los relatos y explicaciones en relación con el patrimonio cultural inmaterial; 3. generar una ficha catalográfica que permita archivar este tipo de documentos bajo estrictos parámetros de archivonomía.

Quizá en lo inmediato no sea fácil entender la importancia que tiene el emprender este tipo de registros, sin embargo en un futuro es muy probable que estos documentos den pie a nuevos estudios y reflexiones teóricas sobre la conformación de las identidades, el cambio sociocultural y los procesos históricos que lleva consigo la oralidad, como una forma de conservar la memoria en los pueblos originarios de América Latina.

Cada vez se ven más los esfuerzos para emprender la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en toda América Latina; ahora nos corresponde a todos los interesados en el tema generar nuevas propuestas y parámetros para proceder con ella. La retroalimentación sobre las técnicas, los objetivos y las herramientas que se están utilizando para dicho fin, en cada uno de los proyectos enfocados en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, pueden ayudarnos a generar más y mejores registros; y a la larga, por qué no decirlo, incluso una norma de registro creada por especialistas en la materia que sea útil para el registro y la documentación de la riqueza cultural que alberga el patrimonio cultural inmaterial de todos los pueblos originarios de América Latina, para contribuir a que sea conocido y valorado dentro y fuera de nuestros territorios.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Braudel, Fernad (1974), *La historia y las ciencias sociales*, Alianza, Madrid.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2011), *Patrimonio Cultural Oral e Inmaterial. La discusión está abierta. Antología de Textos*, México, Conaculta, en <<http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/cuaderno9.pdf>>, consultado en junio de 2011.
- “Continúa en el ENAH Congreso sobre Patrimonio Cultural Inmaterial”, en *Milenio Diario*, México, 30 de marzo de 2011, en <<http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/7124535617041c8e5402057a5399cea0>>, consultado en junio de 2011.
- Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo (s/f), *Patrimonio Cultural Inmaterial y Turismo: Salvaguardia y Oportunidades*, México, Conaculta, en <http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/documentos/pdf/pat_inmaterial.pdf>, consultado en junio de 2011.
- Olivera B. Mercedes (1999), “Una reflexión sobre la ENAH en el marco de la Iniciativa de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación”, en *Revista Cuicuilco*, vol. 6, núm. 16, México, ENAH/INAH, mayo-agosto: 287-297.

Secretaría de Cultura y Presidencia de la Nación (s/f), *Antecedentes en el registro y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Argentina y América Latina*, en <<http://www.cultura.gov.ar/direcciones/?info=detalle&cidd=5&idi=92&id=80>>, consultado en junio de 2011.

Topete Lara, Carolina Buenrostro y Montserrat Rebollo (s/f), “La experiencia de El Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los pueblos originarios de la Mixteca”, en *Diversidad Cultural y Patrimonio* en <<http://www.eumed.net/libros/2010c/734/La%20experiencia%20del%20archivo%20de%20la%20palabra%20voz%20y%20eco%20de%20los%20pueblos%20originarios%20de%20la%20mixteca.htm>>, consultado en junio de 2011.

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina-UNESCO, “Publicaciones”, Perú, Crespial, en <<http://www.crespial.org/>>, consultado en junio de 2011.

——— (2008), “Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial”, en <http://www.crespial.org/public_files/1282942676.pdf>, consultado en junio de 2011.

——— (2013), “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?”, en *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, en <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>>, consultado en junio de 2011.

La Orquesta Típica de la Ciudad de México

YASBIL Y.B. MENDOZA HUERTA*
MARIANO HERRERA CASTRO**

INTRODUCCIÓN

Describir un objeto no es cosa fácil, y en el contexto de los procesos de salvaguardia de patrimonios culturales lo es menos. La primera pregunta que nos podemos hacer es ¿qué es patrimonio?, a la cual seguiría ¿qué es patrimonio cultural?, y le añadiríamos ¿qué es patrimonio cultural intangible? Éstas fueron las primeras preguntas que nos hicimos al tomar el reto de proponer a la Orquesta Típica de la Ciudad de México como patrimonio cultural intangible. Sin embargo, la primera pregunta que debíamos resolver es ¿qué es la Orquesta Típica de la Ciudad de México?, es decir cuál es el bien que se considera como patrimonio: ¿es su historia?, ¿son los instrumentos?, ¿es el repertorio?, ¿son los músicos?, ¿son los conciertos?, ¿es su público? Así que empezaremos este artículo describiéndola.

* Licenciada en Lingüística por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); <yasbilm@gmail.com>.

** Músico, Orquesta Típica de la Ciudad de México; <mariano@ciencias.unam.mx>.

1. LA ORQUESTA Y SU HISTORIA

1.1. *La orquesta*

El término *orquesta* proviene del espacio circular donde se situaba el coro en los teatros griegos, y con el paso del tiempo pasó a designar a los músicos que actuaban conjuntamente. Según el *Diccionario Harvard de la Música* (1997), *orquesta* hace referencia a “un grupo de intérpretes de diversos instrumentos musicales”. Puede aplicarse a cualquier grupo de este tipo, como la orquesta Gagaku de Japón o las orquestas Gamelán de Indonesia y Bali. En el contexto de la música culta occidental, hace referencia a la orquesta sinfónica que es “un conjunto integrado por numerosos instrumentos de cuerda más una selección de instrumentos de viento madera, de viento metal, y percusiones” (Randel, 1997: 764).

En este caso, estamos describiendo una orquesta *típica*, por lo que a continuación definiremos qué entendemos por *típico*. Según la Real Academia Española, es un adjetivo que quiere decir que es “característico o representativo de un tipo, que es peculiar de un grupo, país, región, época” (DRAE, 1992: 1405). Entonces, se puede definir que la Orquesta Típica, en México, es una agrupación de intérpretes de diversos instrumentos musicales, y que en este caso son instrumentos característicos de México, con un repertorio representativo (típico) que tiene que ver con las épocas históricas, con las regiones geográficas, y con determinados grupos culturales. La historia de la Orquesta Típica de la Ciudad de México presenta en su desarrollo la conjunción de estos instrumentos denominados típicos, con los instrumentos de una orquesta sinfónica, siendo esta unión una de sus principales características, y que la diferencia de las demás orquestas, tanto típicas como sinfónicas. La denominación “de la Ciudad de México” se refiere al lugar donde surgió esta orquesta típica, así como su residencia. Así que, como una orquesta se define por sus intérpretes y sus instrumentos, a continuación mencionaremos un poco de su historia y su conformación.

1.2. *La historia*

Desde la etapa colonial más temprana —siglo XVI— comienzan a formarse en la Nueva España diversos conjuntos instrumentales que van delineando las características regionales en el territorio. Este tipo de agrupaciones se alimentaban de dos grandes vertientes: la popular y la religiosa. Muestra de ello son

las actuales agrupaciones de la huasteca o las agrupaciones conocidas como mariachi, entre otras. De éstas, hay una que es particularmente sobresaliente porque nace al final de todo este proceso, y que se encuentra vinculada con la élite artística, política y económica. Esta agrupación participaba en las salas de teatro, en las fiestas de la clase política, en el poder y en las fiestas particulares, principalmente en la Ciudad de México: éste es el origen de la orquesta típica (Campos, 1930). La denominación orquesta típica se usaba en el siglo xix, y muy probablemente desde antes, para referirse a formaciones musicales dedicadas a la interpretación de música popular de una región en específico. Esto sucedía después del largo proceso de mezcla cultural que conllevó la colonización española en el territorio americano. Así, es posible encontrar orquestas típicas en la historia de América Latina, desde el siglo xix hasta la fecha, y desde Argentina hasta México (Moreno, 1989). Sin embargo, debido a que las orquestas típicas son características de cada región, difieren en su organología y en su repertorio. En México, el repertorio incluía, desde los inicios, partes de óperas (marchas, oberturas, fantasías); los géneros de moda del momento (vales, polkas, mazurcas); y los ya consolidados géneros nacionales, que comenzaron a ser conocidos en los escenarios de élite desde finales del siglo xviii como sonecitos de la tierra o simplemente sones, que inspiraban a sus directores para componer sus aires nacionales. Estas orquestas se constituían con instrumentos musicales propios de cada región de nuestro país que, junto con su vestimenta típica aunada a su repertorio, tenían la intención de conferir una personalidad “muy mexicana”. Estas pequeñas orquestas que surgieron en el siglo xviii fueron creciendo y evolucionando hasta llegar a la Orquesta Típica Mexicana, fundada en pleno auge porfirista por el maestro Carlos Curti, el 1º de agosto de 1884. Esta orquesta constituye el primer antecedente directo de la actual y que desde 1940 se conoce como Orquesta Típica de la Ciudad de México. Cabe aclarar que la misma agrupación fue nombrada de diferentes formas a lo largo de su desarrollo, como lo menciona Rogelio Medina:

Se habla de Carlos Curti y la Orquesta Típica Mexicana de 1884; de Juan Velásquez y su Orquesta Típica de 1901 y de Miguel Lerdo de Tejada con la Orquesta Típica Lerdo de Tejada a partir de 1901; la Orquesta Típica de Señoritas de 1910; la Banda Típica de 1913; la Orquesta Típica del Centenario de 1921 y la Orquesta Típica Presidencial de 1920-1924 (Medina, 2009: 94).

En 1929, siendo Presidente de la República, Emilio Portes Gil, se creó por decreto, la Orquesta Típica de Policía, dirigida por Miguel Lerdo de Te-

jada, y fue hasta 1940 cuando la Típica adquiere el nombre de Orquesta Típica de la Ciudad de México, conservándolo hasta la actualidad (*op. cit.*, 2009).

La Orquesta tiene mucha historia que aún no está escrita. Su trayectoria artística y social nos relata la conformación de las orquestas nacionales, y con ello también de las instituciones culturales, convirtiéndola en testigo de la historia de México.

2. LOS ELEMENTOS FUNDAMENTALES PARA LA ORQUESTA

2.1 *Los instrumentos típicos*

Los instrumentos que caracterizan a esta Orquesta son los que usaban las orquestas típicas de finales del siglo XIX, es decir instrumentos de cuerdas de metal, que se tocan con plectro o uña, como los salterios, los bandolones, los bajos de armonía (bajo sexto o bajo quinto), las guitarras (séptima y sexta) y las mandolinas. Junto a estos instrumentos se podían encontrar marimbas, instrumentos de cuerda frotada (violines, violonchelos, contrabajos), de aliento madera (clarinetes, flautas), de aliento metal (trombones, trompetas, tuba), piano y diversas percusiones. A grandes rasgos podemos describir los llamados instrumentos típicos de la siguiente forma. De acuerdo con el investigador Guillermo Contreras (1988: 95), *el salterio* es:

un cordófono de marco cuyas cuerdas metálicas (latón y/o acero) corren paralelas a lo largo de una caja trapezoidal, en órdenes de tres cuerdas para la esfera grave y cuatro para la aguda [...] ofrece una afinación cromática con una amplitud aproximada de tres octavas y media [...] En la Nueva España han aparecido ilustraciones del siglo XVI, como la que se encuentra en la capilla guadalupana del convento de San Martín Texmelucan, Puebla, firmado por Juan Manuel Ibáñez, que lo muestra ejecutado por un ángel.

El bandolón es un cordófono de cuerda punteada de brazo o cuello con seis órdenes de triple cuerda de metal punteado con pluma o plectro; este instrumento tiene características que lo emparentan con el laúd, la bandurria y la mandolina (Saldívar, 1987). El uso del bandolón en la Nueva España data de finales del siglo XVIII y su auge fue posterior a la Colonia (Contreras, 1988). Puede fungir como instrumento armónico y melódico. La riqueza de este instrumento consiste en el amplio rango melódico, ya que posee tres octavas y una

cuarta (Sanguino, 1998). El bajo sexto, de la familia de las guitarras, pero de mayores dimensiones, posee seis órdenes de doble cuerda de metal. Este instrumento fue muy popular en México en el siglo XIX, teniendo la función de bajo armónico en muchas de las orquestas típicas y en los grupos actuales de música del Norte del país. El bajo quinto también es de la familia de las guitarras, de mayor dimensión que el bajo sexto; posee cinco órdenes dobles de cuerda de metal y también fue muy popular en el Centro del país.

La mandolina es un cordófono de cuerda punteada en cuello, con cuatro órdenes de cuerdas dobles, en un principio de tripa, y posteriormente metálicas, cuya ejecución es con plectro o plumilla. Su auge en Europa se dio en el siglo XVIII, quizá por eso su influencia en la Nueva España fue tardía y hay pocas evidencias de su uso. Al respecto se encuentra una pintura en la Iglesia de la Merced en Toluca, Estado de México, que representa a un grupo de ángeles vestidos de frailes mercedarios, alrededor de un facistol, donde uno de los de enfrente ejecuta una mandolina (Contreras, 1988).

La guitarra séptima mexicana tenía dimensiones variables, comúnmente más pequeñas que una guitarra sexta moderna, posee siete órdenes con número de cuerda variados, las había de órdenes sencillos, dobles o mixtos. Tuvo bastante popularidad en el siglo XIX. Se han encontrado manuscritos como el de Antonio Vargas de 1776 en Veracruz, donde hace alusión a “la guitarra mexicana”.

La guitarra sexta es un instrumento de cuerda punteada que consta de una caja de resonancia y un mástil provisto de diapason y trastes, sobre los que tienden las cuerdas; en el extremo del mástil posee un elemento llamado cabeza, en el cual se colocan los dispositivos con que se afinan las cuerdas que pueden ser de tripa, nylon o de metal. De sus antecesores claramente documentados, se encuentran instrumentos contruidos entre los siglos XVI al XIX, cuando alcanza su configuración actual. Hay que aclarar que a lo largo de la historia, diversos instrumentos de características similares han sido reconocidos como “guitarra”, pero no lo son; se trata de otros instrumentos con morfologías diferentes. Sin embargo, por su empleo dentro de la música, se ha propuesto una designación genérica de “guitarra” a todos los instrumentos que tengan una función armónica-rítmica (Cruz, 1993).

La Orquesta Típica de la Ciudad de México también constituye un reto a la composición, ya que se fomenta la escritura para los instrumentos típicos, puesto que en las escuelas de música formales no se enseña. Es importante señalar que la escritura de la música difiere entre instrumentos, ya que escribir para trompeta es distinto que hacerlo para un salterio, y a su vez estos dos son diferentes en la escritura para un bajo sexto.

2.2 *El repertorio*

La Orquesta Típica de la Ciudad de México se dedica a interpretar música de México y lo más popular de la música clásica europea, que fue transcrita y arreglada especialmente para dicha organización por compositores de los siglos XIX y XX. Su archivo musical abarca más de 1,300 obras compuestas y arregladas especialmente para ella. Entre los arreglos de música nacional podemos encontrar géneros como huapangos, canciones, chotises, polkas, vales, mazurcas, corridos, boleros, serenatas, pircuas, suites, estampas, aires, popurrís, sones de la tierra o aires nacionales,¹ así como música de compositores del periodo nacionalista mexicano (Silvestre Revueltas, J. Pomar, J.P. Moncayo, Blas Galindo, Carlos Chávez, Manuel M. Ponce, Ricardo Castro) y de compositores contemporáneos (Mario Kuri Aldana, Gloria Tapia, Gonzalo Carrillo, Arturo Márquez, José Antonio Zavala, Higinio Velásquez). Dentro de la música clásica europea, se tocan géneros como oberturas, sinfonías, rapsodias, poemas sinfónicos, conciertos, romanzas, danzas, fantasías.

A través de las obras que interpreta, la Orquesta Típica de la Ciudad de México ilustra auditivamente el acontecer cultural, político, económico, social, histórico y geográfico del país, evocando recuerdos, acontecimientos y sentimientos, ya que cada obra se liga a un momento de la historia de México, como lo explicaremos a continuación:

De 1884 a 1910: durante el gobierno del General Porfirio Díaz, se buscaban con urgencia símbolos patrios que consolidaran la identidad nacional, retomando elementos del pasado glorioso heredado de los grupos prehispánicos, y que al mismo tiempo integrara nuevos elementos, mostrando una supuesta igualdad ante las sociedades europeas que se tomaban como modelo (Álvarez, 2006). Un ejemplo de ello son las siguientes obras:

- *Aires Nacionales y la Típica* de Carlos Curti
- *Fantasia sobre Aires Nacionales* de J.M. Islas
- *Alma Indígena* de Escobedo de David España

Es importante mencionar que en 1910 había 150 fábricas textiles y en su mayoría contaban con sus orquestas típicas y orfeones para fortalecer la camaradería y el descanso de sus empleados (Zarabozo, 1987).

¹ Que desde el siglo XIX se incluían en las representaciones teatrales: “Los sonecitos del país o sonecitos de la tierra se ejecutaban por lo regular con acompañamiento de arpa, violín, mandolas, salterios y guitarras” (Guzmán, 1986).

De 1910 a 1920: mientras ocurría la Revolución Mexicana, se retomaron los planteamientos del nacionalismo con el objetivo de reconstruir una nación popular, buscando mecanismos de integración de las clases marginales, obreras, campesinas e indígenas a la dinámica nacional (Álvarez, 2006). La Orquesta Típica de la Ciudad de México narra el acontecer político y social con varias obras, tales como:

- *Selección de melodías de la Revolución Mexicana* de Pablo Marín
- *Fantasia de la Revolución Mexicana* hecha por Higinio Hernández
- *Adiós Mariquita Linda* de Marcos Jiménez
- *Los Chinacos* de Vicente Uvalle
- *Las Coronelas* de Bonifacio Gayosso
- *Corazón Mexicano* de José de Jesús Martínez (Sandi, 1969)

De 1930 a 1970: son múltiples los sucesos históricos que acontecieron en nuestro país y que consolidaron a las instituciones mexicanas. Por citar algunos eventos, podemos mencionar la expropiación petrolera, la conclusión de la construcción del Palacio de Bellas Artes, la fundación de la Banca Nacional Financiera y el Fondo de Cultura Económica. También surgen el Instituto Politécnico Nacional, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y se realizan la Olimpiada en México. Asimismo surge la Época de Oro del cine mexicano y con ella el romanticismo mexicano (Ceballos, 1997). La Orquesta Típica de la Ciudad de México relata con notas musicales este acontecer con algunas obras que ilustran auditivamente este periodo histórico, entre otras:

- *De Oaxaca a Michoacán* de Alberto Escudero
- *México 68* de Félix Santana
- *¡Oh! Juárez!* de Moisés B. Alvarado
- *Himno al Petróleo* de Tomás Flores
- *Estampas Mexicanas* de Alberto Escobedo

El repertorio de la Orquesta Típica de la Ciudad de México también difunde la diversidad cultural y musical mexicana a través de los *Aires Nacionales*, como por ejemplo la llamada *Suite Regional*, obra arreglada por Félix Santana, que se compone de un jarabe de Jalisco, luego se enlaza *La Bamba* que es un son jarocho, posteriormente se escucha la polka *El Taconazo*, a continuación sigue *La Sandunga* que es un son istmeño, y termina con *El Sinaloense*, que es un ritmo de tambora. Asimismo, podemos mencionar la obra *Fantasia Yucateca*,

donde se aprecian un par de jaranas, boleros y un pequeño vals. Además, el archivo de partituras de la Orquesta Típica de la Ciudad de México no sólo es el material primario del repertorio que interpreta, sino que también refleja estilos estéticos de composición y de orquestación; por lo tanto, su archivo musical suministra repertorio para otras orquestas y para la misma Orquesta Típica de la Ciudad de México, así como información estética de la música. Este material consta generalmente de un guión o partitura para el director artístico, así como de partichelas de la orquesta.

2.3 Los músicos

La técnica y forma de ejecución de los instrumentos típicos que actualmente se tocan en la agrupación ha sido generalmente transmitida por los músicos al interior de la misma, de generación en generación, y a veces de padres a hijos. Citemos un par de ejemplos de los muchos que hay en la agrupación: el salterista Eulalio Armas en 1945 ganó el concurso para ser solista de la orquesta, pues recientemente se había retirado el maestro Manuel Sandoval; el primero es padre de un excelente salterista que hoy trabaja en la misma, también como salterista (David Armas Jaramillo); y el segundo es abuelo del contrabajista principal del mismo nombre. Aunque la enseñanza de estos instrumentos se da en algunas escuelas (Escuela de Iniciación Ollin Yoliztli, Escuela de la Música Mexicana y a través de clases particulares), es evidente el declive del uso, conocimiento e interés por estos instrumentos típicos y por otros instrumentos de México, debido a que en las escuelas de música profesionales se ha dado mayor importancia a la formación de instrumentistas característicos de la orquesta sinfónica europea. Además no hay suficientes métodos publicados para el aprendizaje de los instrumentos típicos. De esta manera, algunos músicos no solamente ejecutan un instrumento y un repertorio, sino que son portadores de un conocimiento que solamente se transmitirá si su ejecución permanece y trasciende en el tiempo. Esta orquesta también da cabida a músicos sinfónicos, puesto que la conjunción de los instrumentos típicos junto con los sinfónicos son parte del particular timbre de la Orquesta Típica de la Ciudad de México. De igual forma, da empleo a directores de orquesta, cantantes, compositores, arreglistas y copistas (el proceso de digitalización de su acervo de partituras se inició a partir del año 2008), auxiliares técnicos, ingenieros de sonido, archivistas, bibliotecarios, coordinadores operativos, choferes de mudanza y personal.

2.4 *Los conciertos y el público*

Desde su nacimiento y durante la primera mitad del siglo xx, la Orquesta Típica de la Ciudad de México acompañaba y recibía a jefes de estado y representantes del mundo. También se presentaba los lunes en el Salón de Cabildos de la Jefatura del Gobierno del D.F. Entre los personajes que disfrutaron de la música de la Orquesta Típica de la Ciudad de México podemos mencionar al general Porfirio Díaz, a los presidentes Álvaro Obregón, Lázaro Cárdenas, Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría Álvarez, Miguel De la Madrid, Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Zedillo Ponce de León, al licenciado Luis Donaldo Colosio, al Procurador Antonio Lozano Gracia, a los regentes Manuel Camacho Solís y Óscar Espinoza Villareal, a Walt Disney, al Papa Juan Pablo II, a los duques de Kent y Windsor, al Emperador Hirohito, a la Reina Isabel II, a los presidentes estadounidenses Theodore Roosevelt, Harry S. Truman, Bill Clinton, George Bush (padre). Actualmente la Orquesta Típica de la Ciudad de México ofrece conciertos públicos y gratuitos en museos, centros culturales, kioscos, festivales, teatros y salas de concierto. Ha realizado varias giras internacionales a los Estados Unidos de Norteamérica, Guatemala, y Sudamérica, mientras que su proyección nacional se ha dado en varias entidades del territorio nacional, como Chihuahua, Durango, Coahuila, Tamaulipas, Baja California Sur, Monterrey, Sinaloa, Colima, Nayarit, Jalisco, San Luis Potosí, Aguascalientes, Puebla, Querétaro, Guerrero, Morelos, Michoacán, Hidalgo, Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Tabasco. Su objetivo ha sido difundir la música de diferentes épocas históricas, de México y de otros países, a través de su repertorio histórico, de obras contemporáneas, y de sus instrumentos típicos. De esta manera transmite al público la pluralidad de pensamientos, de estéticas y de culturas, estableciendo un diálogo artístico y promoviendo el respeto a la diversidad cultural y social. En las presentaciones se reúnen cientos de personas de diferentes edades a disfrutar de las ejecuciones de la Orquesta, fomentando la solidaridad del mexicano a través de su identidad, logrando que en cada concierto el público reflexione y se reencuentre con sus raíces y construyendo la nacionalidad mexicana.

3. EL PATRIMONIO

El término patrimonio proviene del latín *patrimonium*, que se refiere a lo que es conseguido por los ancestros, “indica los bienes que el hijo tiene, heredados de sus padres y abuelos” (*Diccionario Jurídico Mexicano*, en Álvarez, 2006: 26).

El *Diccionario de la Real Academia*, en su acepción 5 lo define como “Der. Conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica”. Juan Manuel Álvarez (2006) explica que:

En el sentido materialista jurídico actual del término de “patrimonio”, se puede entender como la herencia que se forma por todas aquellas donaciones físicas que tienen un valor y mercado utilitario, que se han obtenido y serán adjudicadas a los descendientes. Sin embargo, existe dentro del patrimonio la implicación que tiene en un plano más abstracto o espiritual, al heredarse con los restos materiales también una serie de derechos y obligaciones que llevan implícitos (Ballart y Tesserras, en Álvarez, 2006: 26).

Así parece también afirmarlo la siguiente definición, bajo el contexto de la Contaduría: “Con. Conjunto de bienes, derechos y obligaciones de una persona física y jurídica, país o entidad” (Andersen, 1998: 471). En resumen, podemos afirmar que *patrimonio* se refiere a un bien, que se hereda, que conlleva derechos y obligaciones, y que tiene una utilidad o que sirve para algo.

3.1 *El patrimonio cultural intangible o inmaterial*

Ahora bien, existen diferentes tipos de patrimonio, dependiendo del contexto, de los bienes considerados como patrimonio y los actores involucrados. Por ejemplo, un tipo de patrimonio son aquellos bienes y derechos con los que el deudor garantiza su compromiso de pago al acreedor. Otro tipo de patrimonio es el de una sociedad mercantil, en la cual el patrimonio es un conjunto efectivo de bienes, derechos y obligaciones de la empresa en un tiempo determinado, y que constituye los medios económicos y financieros para la explotación empresarial (Andersen, 1998: 473).

Todos estos conceptos atañen a la Economía y al Derecho, pero existe otro tipo de patrimonios, como los individuales, colectivos, universales, comunales, sociables, arqueológicos, culturales, naturales. En el caso del patrimonio cultural, la Antropología y la Sociología son las que más han debatido su ámbito. *Cultura* es un término polisémico. En sus primeras acepciones designaba el cultivo de los campos; de hecho, la primera acepción en el *Diccionario de la Real Academia* es *cultivo* (acción y efecto de cultivar) que a su vez proviene de *culto* (como adjetivo: dicese de las tierras y plantas cultivadas). Con el tiem-

po, el término adquirió una connotación metafórica, como el cultivo de cualquier facultad, técnica o arte. Después, como el objeto cultivado, que en este caso sería la mente humana; y luego, como la manifestación de dicho cultivo, es decir las ideas, los materiales y conductas de la mente humana. Actualmente el término *cultura* se define como formas de ser y concebir la vida (cosmovisión), como conocimiento o saber (colectivo o individual, aprendido o adquirido), como sinónimo de civilización (conjunto de ideas, creencias, ciencias, técnicas, artes y costumbres propias de un determinado grupo humano), como sociedad (agrupación natural o pactada de personas, que constituyen una unidad distinta de cada una de sus individuos, con el fin de cumplir, mediante la mutua cooperación, todos o alguno de los fines de la vida); y en los medios de comunicación y otros contextos, *cultura* se restringe a las Bellas Artes. Esta ambigüedad y diversificación de uso ha causado problemas y grandes debates; en las Ciencias Sociales el término cultura se sigue discutiendo; mencionaremos dos definiciones a manera de ejemplos. Para el antropólogo Marvin Harris, la cultura se refiere al repertorio adquirido de pensamientos y acciones que muestran los miembros de los grupos sociales, repertorios transmitidos independientemente de la herencia genética, de una generación a otra. Estos repertorios contribuyen a la continuidad de la población y su vida social (Bohannon y Glazer, 1993: 393). Por otro lado, Clifford Geertz sostiene que la cultura tiene que ver con las ideas y con la transmisión de esas ideas de un individuo a otro; por lo tanto, ni el acto ni el artefacto ni su consecuencia son en sí mismos cultura, sino manifestaciones de ella (Ballart, 2002: 15). En general, y siguiendo la lógica de este artículo, podemos decir que cultura es el conocimiento, cosmovisión y formas de vida de una sociedad, manifestado de diversas formas; y que entonces, *patrimonio cultural* es un bien (objeto, conocimiento o idea) considerado con cierto valor para una sociedad, heredado por sus antepasados, que conlleva derechos y obligaciones, manifestado en una particular forma. A continuación mencionamos algunas definiciones sobre patrimonio cultural.

Bolfy Cottom (2008: 22) define *patrimonio cultural* como:

el conjunto de creaciones o productos culturales tangibles o intangibles que poseen una valoración excepcional por parte de un grupo social o una sociedad en su conjunto. Esos bienes necesariamente son herencia de su pasado y se valoran por el papel que desempeñan en la existencia y permanencia cultural del grupo social o sociedad que los posee, siendo la función social de la identidad el papel preponderante de aquellos bienes.

En la anterior definición podemos observar que se definen como patrimonio bienes que son creaciones o productos culturales (no los enlista ni menciona ejemplos), que tienen un valor para un determinado grupo social, y que ese patrimonio tiene una función que es la identidad y permanencia cultural de dicho grupo. Nos parece importante que en los proyectos que gestionen patrimonios culturales no se pierda de vista el concepto de patrimonio, ya que en algunas definiciones se coloca el énfasis en lo que se considera producto *cultural* (enlistan una serie de ejemplos de lo que puede ser patrimonio cultural), pero no se ve claramente a qué se refieren con *patrimonio* (para quién es importante, cuál es el objetivo, función o beneficio de ese patrimonio, y si conlleva derechos y obligaciones), y eso puede crear que la discusión y los esfuerzos se centren en lo que se considera cultural, y quede fuera la función del patrimonio. Por mencionar un ejemplo, en la Declaración de México sobre Políticas Culturales se establece que:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (Nivón, 2010: 20).

Ahora bien, *intangible* se define como aquello que no se puede tocar, que no se puede percibir de manera precisa (Real Academia Española). El uso del concepto *inmaterial* significa también *intangible*, y se contrasta principalmente, en el contexto de los patrimonios culturales, a los monumentos históricos u objetos de arte. La definición de patrimonio cultural intangible que se encuentra en la página dedicada al Patrimonio Cultural Intangible de la Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) al principio pone énfasis en establecer qué se considera cultural:

El contenido de la expresión “patrimonio cultural” ha cambiado bastante en las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas

vinculados con la artesanía tradicional (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>).

Seguidamente define que se considera patrimonio cultural inmaterial:

los 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 (Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003, en Nivón, 2010: 19).

Y después puntualiza para quién es importante este patrimonio:

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados (*idem*).

En otra parte menciona cuál es el beneficio de ese patrimonio:

El patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos, infundiéndoles un sentimiento de continuidad e identidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (*idem*).

Ahora bien, en la definición de patrimonio cultural intangible de la Ley de Fomento a la Cultura del Distrito Federal (2006) podemos observar que se enfatiza para quién es el patrimonio cultural (para los ciudadanos del D.F.), y qué es cultural (expresión simbólica, conocimiento y concepciones del mundo), mas no qué se considera cultural (no enlista ejemplos):

[Patrimonio Cultural son] las expresiones culturales producidas en el ámbito del Distrito Federal, que se consideren del interés colectivo de sus habitantes [...] [intangible es] todo producto cultural, tanto individual como colectivo, que tiene un significado o valor especial o excepcional para un grupo social determinado o para la sociedad en general que, no obstante poseer una dimensión expresa-

mente física, se caracteriza fundamentalmente por su expresión simbólica y, por ende, se reconoce como depositario de conocimientos, concepciones del mundo y formas de vida (fracciones X y XI del Artículo 4).

3.2. La Orquesta Típica de la Ciudad de México como patrimonio cultural inmaterial

Tras los argumentos presentados, podemos concluir que la Orquesta Típica de la Ciudad de México cumple con la definición de patrimonio cultural intangible que hemos presentado y que desglosamos de la siguiente forma. Es un bien u objeto que tiene como características ciertos instrumentos (los típicos), que le dan al conjunto una estética sonora especial, que tienen una particular forma de ejecución, que se transmite de generación en generación, que tiene un repertorio particular (típico y académico), que evoca tiempos pasados, pero que también está abierta a composiciones nuevas y contemporáneas, que tiene como objetivo difundir la diversidad musical mexicana, así como su historia, fomentando entre los habitantes de la Ciudad de México la identidad, la cohesión social y la reflexión de su identidad a través de conciertos en lugares públicos y gratuitos. El conocimiento de sus instrumentos y su repertorio, así como de su historia y la función social han sido heredados por nuestros antepasados, desde hace más de un siglo. Este legado conlleva derechos y obligaciones entre los actores que la mantienen viva: los músicos, el gobierno, el público y los investigadores.

4. PROCEDIMIENTO DE LA PETICIÓN

Como institución cultural, la Orquesta Típica de la Ciudad de México tiene un lugar dentro de la administración pública y una situación jurídica y laboral. La Orquesta Típica de la Ciudad de México es una dependencia de la Administración Pública Centralizada de la Ciudad de México, bajo la jurisdicción de la Secretaría de Cultura. Los músicos reciben su sueldo de dos diferentes maneras; algunos son trabajadores con plaza de base nómina; y otros devengan su sueldo con contratos mediante el régimen “Honorarios asimilados a Salarios”. La orquesta adolece de falta de material, como instrumentos, accesorios para instrumentos, papel para las partichelas, un lugar especial para su archivo musical, difusión de sus conciertos, así como la contratación de más músicos que ejecuten los instrumentos típicos, entre otras deficiencias.

Ante esta situación, presentamos una petición para que dicha Orquesta fuera nombrada Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México con el objetivo de que se asegure la permanencia de la agrupación. De esta manera, apoyados en la legislación del Fomento Cultural de la Ciudad, fue presentada a la Secretaría de Cultura dicha petición, lo que implicó todo un largo procedimiento del cual mencionamos los pasos más relevantes que fueron:

1. Investigación bibliográfica, hemerográfica y de historia oral, reuniones de trabajo y construcción del documento base que administrativamente sería el expediente técnico; 2. Una vez redactado el documento, en octubre del 2009 entregamos a la Coordinación del Patrimonio Artístico y Cultural de la Ciudad de México, dependiente de la Secretaría de Cultura, el trabajo de investigación sobre nuestra agrupación, el cual constituía un estudio amplio que contenía el sustento teórico e histórico necesario para que la Orquesta Típica de la Ciudad de México fuera declarada Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México. Junto con aquel documento, fue entregado un documento de petición, conteniendo más de doscientas firmas de apoyo de la comunidad cultural de la ciudad; 3. El 18 de febrero del 2010, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México dictaminó favorablemente dicho proyecto; 4. Este dictamen fue valorado por la Consejería Jurídica, la cual dio una opinión favorable a dicha propuesta; 5. Derivado de dicho procedimiento, después de casi ocho meses, hubo algunas reuniones de trabajo en la Secretaría de Cultura, donde se construyó el proyecto de Declaratoria, mismo que fue enviado a la Consejería Jurídica de la Jefatura de Gobierno de la Ciudad para sus observaciones. El resultado de este largo proceso fue que el día 21 de enero de 2011 se publicó en la *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, el Acuerdo del Jefe de Gobierno en el cual se declara a la Orquesta Típica de la Ciudad de México como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México. Queremos mencionar que la orientación y el apoyo del maestro Bolfy Cottom fue de suma importancia para este importante acontecimiento.

CONCLUSIÓN

Es importante mencionar que pensamos que la declaratoria de patrimonio cultural sólo es el principio de una nueva forma de percibir las instituciones musicales. En el caso de la Orquesta Típica de la Ciudad de México, la declaratoria fue un asunto exitoso de diálogo y gestión entre músicos, autoridades, investigadores y la ciudadanía. Sin embargo, la declaratoria no es el fin últi-

mo de un proyecto, sino el pretexto para llevarlo a cabo. Es decir lo que sigue es una reestructuración artística, administrativa, legal y laboral de la Orquesta Típica de la Ciudad de México para que pueda funcionar como patrimonio cultural, y sólo se podrá llevar a cabo si se fomenta el diálogo y se toman de manera conjunta, entre músicos, las autoridades, los investigadores y los ciudadanos, las decisiones sobre su porvenir a corto, mediano y largo plazo. También nos parece imprescindible una reglamentación sobre qué es la Orquesta Típica de la Ciudad de México y su función social, así como los derechos y obligaciones de cada uno de los representantes herederos de este patrimonio (músicos, autoridades, investigadores y ciudadanos), para que las decisiones sobre su manejo y provecho no se presten a intereses particulares, ya sean administrativos, empresariales o laborales, sino que se garantice su función como patrimonio cultural.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- “Acuerdo por el que se declara a la Orquesta Típica de la Ciudad de México como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México, Distrito Federal”, (2011), en *Gaceta Oficial del Distrito Federal, Órgano de Difusión del Distrito Federal.*, Décima Séptima Época, núm. 1017, 21 de enero: 48-51.
- Álvarez Pineda, Juan Manuel (2006), “Elementos para una gestión interinstitucional del patrimonio cultural”, tesis de maestría en Arqueología, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia- Escuela Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública.
- Andersen, Arthur (1998), *Diccionario de Economía y Negocios*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Ballart, Joseph (2002), *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, 2ª ed., Madrid, Ariel (Colección Patrimonio).
- Bohannan, Paul y Mark Glazer (1993), *Antropología, lecturas*, Madrid, 2ª ed., MacGraw-Hill.
- Campos, Rubén (1930), *El folklore musical de la ciudades: Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*, México, Secretaría de Educación Pública, Talleres Lino Tipográfico “El Modelo” [obra integrada con 85 composiciones para piano, cuyas melodías están intactas].
- Ceballos Piedra, Adalberto (1997), *La economía mexicana en el concepto de la globalización*, México, Universidad Veracruzana.

- Contreras, Guillermo (1988), *Atlas Cultural de México, Música*, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Planeta.
- Cottom Ulin, Bolfy (2008), “*Nación, patrimonio cultural y legislación. Los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México siglo xx*”, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Cruz, Eloy (1993), *La casa de los once muertos, historia y repertorio de la guitarra*, México, ENM-UNAM.
- Guzmán Bravo, José Antonio (1986), “La música instrumental en el Virreinato de la Nueva España” en Julio Estrada (edit.), *La música de México. I Historia, 2. Periodo Virreinal (1530 a 1810)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México: 75-145.
- Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, en *Gaceta Oficial del Distrito Federal* (2003), México, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, IV Legislatura.
- Medina Burgos, Rogelio (2009), *La Típica: Concierto de Orquesta*, México, Instituto Politécnico Nacional.
- Mendoza, Vicente T. (1984), *Panorama de la música tradicional de México*, vol. 7, 2ª ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México: 258 [edición ilustrada].
- Moreno Rivas, Yolanda (1989), *Historia de la música popular mexicana*, México, Alianza Editora Mexicana.
- Nivón Bolán, Eduardo (2010), “Del patrimonio como producto. La interpretación del patrimonio como espacio de intervención cultural”, en Nivón Bolán, Eduardo y Ana Rosas Mantecón, *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*, México, Juan Pablos, Universidad Autónoma Metropolitana: 15-35.
- Randel, Michel (ed.) (1997), *Diccionario Harvard de la música*, Madrid, Alianza Editorial, versión española de Luis Carlos Gayo.
- Saldívar, Gabriel (1987), *Historia de la Música en México*, México, Gernika-Secretaría de Educación Pública.
- Sandi, Luis (1969), *De música y otras cosas*, México, Editora Latino Americana.
- Sanguino Cervera, Jorge Iván (1998), “Sala de conciertos, sede de la Orquesta Típica de México, delegación Benito Juárez”, México, tesis de licenciatura en Arquitectura, México, ENEP-Acatlán/Universidad Nacional Autónoma de México.

Páginas de Internet

¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?, UNESCO (2009), Patrimonio Cultural Inmaterial, en <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>>, consultado el 15 de abril de 2009.

Zarabozo, Raúl (1987), Remembering to Daniel Zarabozo, en <<http://www.danielzarabozo.com.mx/zarabozo8.html>>, consultado el 29 de julio de 2010.

Discografía

Orquesta Típica de la Ciudad de México (1956), *Paseo en la Alameda*, RCA Victor, MKL 1038, un disco, México.

Orquesta Típica de la Ciudad de México (2001), *Tres siglos de música mexicana 1884-2001*, BMG Entertainment, un disco, México.

Sexteto Alameda De P. García (2003), *La bella música de principios de siglo, 100 Años de Música*, 2 discos, Sony BMG Latin, Latin's Colección RCA, disco 2.

Evocaciones de la máquina parlante, Testimonio musical de México (2004), 1ª edición, vol. 43, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Segunda parte

Investigaciones

Saberes ambientales en el cafetal

Volver inteligible el saber-hacer campesino

GRISELDA TIHUI CAMPOS ORTIZ*

*Cafetal de mis cantares
aquí te vengo a cantar
canciones de cafetal
para olvidar mis pesares.
Semillita prodigiosa,
semilla de la esperanza
que le das luz a mi vida
y le das vida a mi patria*

Rafael Godoy

INTRODUCCIÓN

¿Cómo se transfiere y se transforma el saber-hacer campesino para la producción de café orgánico? ¿La creatividad e innovación de los conocimientos tradicionales para la conservación del medio ambiente puede ser parte del patrimonio cultural inmaterial? ¿Cuál es el papel de la memoria en la preservación de estas prácticas ecológicas? ¿Cuál es la forma de hacer visible los conocimientos campesinos?

* Candidata a maestra del Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM; profesora de asignatura de la licenciatura en “Desarrollo y gestión interculturales” de la UNAM; <tihuicampos@gmail.com>.

El mundo científico occidental ha olvidado que los productores campesinos y sus familias son actores sociales capaces de generar y transmitir conocimientos, de acumular experiencia, de inventar, de innovar y experimentar.

A la par de la anterior reflexión, expondré la experiencia de trabajo de campo, al visitar el municipio Ixhuatlán del Café, Veracruz, donde fue posible observar que la creatividad y la innovación son producidas desde el espacio de los conocimientos y de las prácticas tradicionales, para mostrar los aportes metodológicos, acercarme al patrimonio cultural inmaterial y volver perceptibles algunos segmentos de su conocimiento del mundo que los rodea.

La gran crisis del café (1989-1993) trajo como consecuencia, entre muchas otras cosas, la producción de estudios agronómicos y sociológicos que narran, cuentan y ejemplifican las diversas salidas productivas y comerciales para revertir sus efectos. Entre los trabajos publicados durante los últimos años, destacan las contribuciones de Armando Bartra (2003), Cristina Martínez (2003) y Rosa María Larroa (2005, 2012). De esta última investigadora, Coordinadora del Centro de Estudios Latinoamericanos de la UNAM, nace el interés en conocer las transformaciones organizativas del sector cafetalero del municipio de Ixhuatlán del Café, el esfuerzo metodológico y analítico para caracterizar la condición actual de los campesinos de la comunidad, y así lograr un diálogo fructífero con los productores, para entender su devenir en torno a su producción y la interacción de ésta con sus conocimientos. Las investigaciones de la doctora Larroa fueron las que nos condujeron a conocer la experiencia campesina en relación con el medio ambiente y con la producción de café en el estado de Veracruz.

La vida, en relación con los productores de café, es un pluriverso político, cultural y cognitivo que se organiza y experimenta de diversas maneras. Se produce conocimiento a través de una diversidad de estrategias de innovación social, de procesos de imaginación, que permiten comprender las diversas dimensiones de la naturaleza, su transformación y a nosotros como parte de ella. En la experiencia de visitar Ixhuatlán del Café se hizo evidente que no sólo existe una pluralidad de formas de conocimiento que corresponde a la diversidad de culturas que se encuentran en la región, sino también que al interior de cada cultura se desarrolla una pluralidad de formas de pensamiento. Es en este sentido que las ínfulas de “verdad” que se esgrimen en cualquier cultura acaban siendo una forma de anular la diversidad, y se convierten en un acto autoritario que desconoce el despliegue de distin-

tas formas de pensar en los más diversos ámbitos, en este caso, el de los que producen café.¹

Ixhuatlán del Café,² ubicado en el estado de Veracruz, municipio que se distingue por la alta calidad del aromático, se encuentra ubicado en la zona centro del estado, a una altura de 1,350 metros sobre el nivel del mar. Limita al norte con Huatusco; al este con Tepatlaxco; al sureste con Atoyac; al sur con Córdoba; al suroeste con Fortín; al oeste con Tomatlán; al noroeste con Coscomatepec.

Desde que se llega a Huatusco, el paisaje de las infranqueables sierras nos acompaña; y en él destacan los volcanes del Pico de Orizaba (Citlaltépetl), el Cofre de Perote (Naucampatépetl) y las montañas cercanas, como la de Magdalena en Coscomatepec y El Palmar en Calcahualco, mismas que forman parte del Eje Volcánico Transversal. Gracias a los vientos húmedos del Golfo de México, el clima templado-húmedo se destaca por lluvias abundantes en verano y otoño, por lloviznas en invierno con nublados y descenso de la temperatura que, hasta hace poco tiempo afectaban a la agricultura.

El municipio está establecido en suelos de una gran riqueza, que se evidencia en sus selvas y bosques (prioritarios para la conservación), entre los que destaca el mesófilo de montaña,³ conformando un hábitat de vital importancia para la flora y la fauna de la región. Es importante destacar que el estado de Veracruz ocupa el tercer lugar, después de Oaxaca y Chiapas, en cuanto a diversidad biológica.

¹ Lo peculiar de la historia de las ciencias modernas es que se ha desarrollado sobre el eje de producción y legitimación de verdades universales, que han sido parte de una geopolítica de expansión colonial, experimentando, a la vez, cómo sus nuevas producciones mostraban la temporalidad, por tanto, su finitud. En particular, en el ámbito de las Ciencias Sociales casi todos los campos de conocimiento que se han configurado como disciplinas se caracterizan por contener una pluralidad y teorías en competencia, algunas de ellas complementarias. No sólo hay pluralidad de teorías, sino que también hay contradicciones, lucha y competencia entre ellas. Esta pluralidad a veces es dialógica, a veces es agonista, como parte de antagonismos sociales que son constitutivos y se recrean también a través de las formas de explicación que se generan para dar cuenta de la vida social (Olivé, 2009).

² Ixhuatlán es voz náhuatl significa "donde hay hojas verdes de maíz".

³ El bosque de niebla, conocido también como bosque mesófilo de montaña, puede encontrarse en forma de islas a lo largo de la Sierra Madre Oriental y Occidental. Este tipo de bosque se caracteriza por estar envuelto casi constantemente por neblina. En México, las áreas que ocupan estos bosques se han reducido, por lo menos, 50%, catalogándose por algunos investigadores como "hábitat en peligro de extinción". En el ámbito mundial, los bosques de neblina son uno de los ecosistemas más amenazados. En los bosques de niebla se pueden encontrar alrededor de 11% de las especies de las plantas de todo el país; <<http://www.revista.unam.mx/vol.1/num2/sabias/paisajes/niebla.html>>.

1. EL ORIGEN DE SU RELACIÓN CON EL CAFÉ Y SU ENTORNO

Para entender a profundidad el vínculo de los productores de café con la naturaleza, los cooperativistas se presentan y nos explican su origen y su núcleo familiar:

Soy Félix Morales Ixtla, soy productor de café, soy originario del Crucero de Zapata,⁴ vivo con mi familia, mi mamá y mis tres hermanas, y toda la familia nos dedicamos al cultivo de café primordialmente, pero tenemos cultivos alternos, lo que es plátano para el cultivo de hoja, y anturios para la venta de flor y macetas para arreglos florales, y también algunos follajes. La familia vive de nuestras parcelas. Soy socio activo de la Unión de Productores de la Montaña de Ocozaca (Ocozaca), y desempeño el cargo de presidente de la organización, la cual cuenta con 17 productores,⁵ todos dedicados a la producción de café orgánico certificado.

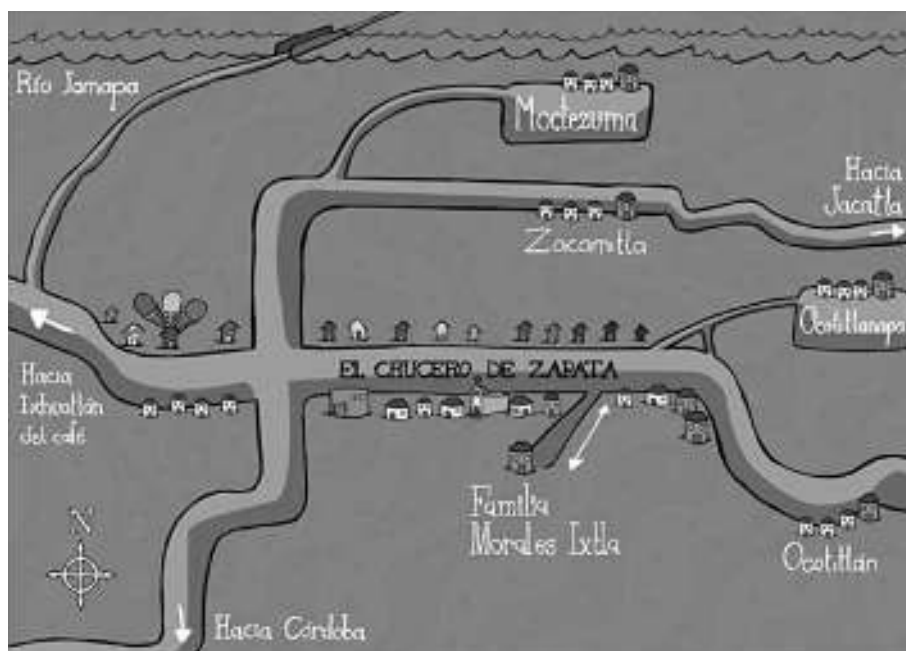
Yo nací aquí, en el Crucero de Zapata (figura 1), soy la tercera generación, mis abuelos fueron casi fundadores de esta comunidad, el Crucero cuenta con treinta y siete casas, y ellos empezaron con el cultivo de café en esta zona, y luego mis papás y ahora nosotros con las mismas parcelas. Hemos aumentando las parcelas con base en mucho trabajo, haciéndonos de unas hectáreas más, y todas son fincadas por café [dentro del régimen] de pequeña propiedad.

Y Leonardo nos cuenta:

Soy campesino, desde niño yo me dedico al campo, solamente estudié secundaria, hasta ahí llegué. Y ahí empecé ayudar a mi papá en el café. Nosotros empezamos como nativos de ahí mismo, siendo una comunidad de dos familias, la Velázquez y la familia Hernández. De ahí me cuenta mi abuelito que se nombró así porque un familiar, su esposa, se llamaba Esperanza. Y de ahí se aferró esa señora a vivir ahí, y mejor le pusieron así Opatla la Esperanza.

⁴ Ixhuatlán del Café, Veracruz.

⁵ En el día de la visita al beneficio de la cooperativa, los miembros de la organización presentes eran Blas Moreno Solís, Leonardo Velázquez Vargas, Arturo Cantor, Noé Moreno Salgado, Gloria Teodoro Romero, Senovio Velázquez Escobar, Mario Morales Ixtla, Félix Morales Ixtla, Felipe Melchor González, Modesto Landeros, Demetrio Vidal Moreno, Héctor Domínguez Contreras, Misael Velázquez Teodoro, Samuel Velázquez Fuentes, Jorge Domínguez Contreras, Socorro Romero Ramos y Eusebio Herrera Oporto.



1. Cruzero de Zapata, Ixhuatlán del Café, México
 Información: Félix Morales; diseño: Raúl Sisniega (diciembre de 2010)

Hoy en día, de dos casitas que iniciaron, ahora son diecisiete. Ya va creciendo poco a poco. La colonia tiene muchos años, en la vivencia que yo conozco, mi abuelo, José Velázquez, tiene 98 años, desde que él estaba ya estaba la colonia. Nuestra colonia es bonita, puede cuadrarse, pueden hacerse calles, hay parte plano, es muy bonita, es como su nombre “Esperanza”.

La historia y el saber de los productores de café en México se inscribe en lo que el mundo científico occidental ha relegado y olvidado, que los productores campesinos y sus familias conforman actores sociales capaces de generar y transmitir conocimientos, de acumular experiencia, de inventar, de innovar y experimentar.

Boaventura de Souza Santos nos dice: “Lo que caracteriza al pensamiento abismal es la imposibilidad de la copresencia de los dos lados de la línea, sólo está la no-existencia, la invisibilidad, la ausencia no-dialéctica” (2009: 60-61).

2. SEMILLAS PRODUCIENDO SABERES

Enrique Leff nos dice que el saber ambiental nace de una nueva ética y de una nueva epistemología, en las cuales se funden conocimientos, se proyectan valores y se internalizan saberes. La construcción del conocimiento campesino se da dentro de un diálogo plural, directo y estrecho entre padres e hijos; Félix nos cuenta:

Mi papá nos decía que aquí hay demasiado trabajo, él nos decía que del campo se puede vivir, sin saber leer y escribir había salido adelante, y que a nosotros nada más nos iba a dar el estudio básico, que para trabajar ya había comprado tierras, para que tuviéramos dónde trabajar, y eso nos fue inculcando, para que no estuviéramos soñando de ir a estudiar a otro lado, y no me arrepiento de no haber estudiado, porque lo que he aprendido a trabajar, no nos ha hecho falta tener una profesión para ganarnos la vida.

Aprendí [a sembrar] de las dos formas, el ver y el empezar a trabajar, después de la escuela era ayudar a nuestros padres a cortar café, hacer viveros, a sembrar unas plantas y, cuando acabamos la escuela primaria, nos dedicamos de lleno a trabajar, pero desde chicos nos van enseñando cómo es el cultivo del café.

La formación del campesino cafeticultor es una ardua tarea que comienza desde que se es pequeño; Leonardo Velázquez nos refiere sus recuerdos de cómo aprendió a trabajar el cultivo del aromático:

Yo de niño lo que hacía con mi papá era platicar de la vida del ser humano, después de la escuela, de 2 a 4 [de la tarde], lo ayudaba a llevar las plantas de café y me decía: “tienes que aprender a sembrar una planta de café, la vas a cultivar así, para que esa planta te dé otro retoño la vas a agachar así”. Hasta me contaba chistes para que yo pasara el tiempo, pero más me hablaba como campesino aunque era yo un chiquillo.

Me decía: el frijol se siembra así, el maíz así y a mí se me fue grabando, me enseñó a tocar instrumentos (guitarra, violín, el bajo), me hacía unas guitarritas de unos jícaros, le ponía unos plásticos y ahí estaba yo tocando... en la primaria me ganaba siempre el primer lugar en canción gracias a mi papá.

Cuando iba yo con mi abuelito lo ayudaba a ordeñar sus vacas, me ganaba mi pomito de leche, preferí dejar el estudio por venir al campo, la oportunidad la tuve y le dije: ¡yo quiero ser campesino como tú!

La tarea de promover, orientar y desarrollar las capacidades intelectuales, morales y técnicas para producir café es una tarea que se lleva a cabo día a día. El deber de prepararlos para encarar, entender y resolver los problemas concretos que, tanto en su comunidad de origen como cuando se van hacia las ciudades, obstaculizan el mejoramiento de sus condiciones de vida, es una manera de formarlos para que así tomen parte activa y responsable en la vida social, económica y política de su comunidad, región y país.

3. RECORRIENDO EL CAFETAL

Víctor Manuel Toledo y Narciso Barrera (2008: 102) nos dicen: “El conocimiento se adquiere vía capacitación y profesionalización. Por el contrario, el sabio no tiene la necesidad de formular teorías generales acerca de las cosas, sino que aprovecha su propia experiencia personal y conocimientos empíricos sobre las cosas. La sabiduría se adquiere a través de la experiencia cotidiana, de la forma de vivir y de mirar las cosas”.

Leonardo nos cuenta cómo desarrolla lo aprendido en su experiencia familiar:

Lo primero que yo hago es ver qué hace falta en la casa, que si hace falta traer un rollo de leña. Después es irse al campo, a mi campo, a ver mis plantas cómo van, tengo que limpiar, voy a checar qué puedo cortar, planea uno, todos los días trabajo.

A veces cuando no hay tanto trabajo en el campo, y en el hogar hay mucho trabajo, a veces lavo los trastos, a veces mi ropa, hasta ese extremo llego yo, para mí no es malo, yo desde niño aprendí a ayudar a mi mamá. O agarrar la escoba y recoger la basura que anda por ahí, o hacer la lumbre, la cosa es ayudar cuando haga falta. Lo único que me faltó aprender es a hacer las tortillas [risas]. Cuando voy a mi finca, a veces les digo a mis plantas: ¡ya apúrense! porque ya necesito dinero. Tengo una hectárea y media de terreno, y sembrado en finca como unas dos tareas. Lo demás no lo puedo terminar porque estoy solito.

Respetar, valorar y visibilizar las costumbres y particulares formas de conocer de los campesinos incorporándolas en los contenidos de investigación es una tarea que tenemos pendiente. Lo anterior exige dejar de considerarlas como expresiones de atraso que hay que desterrar y así iniciar el camino hacia la diversidad cultural, como una riqueza que hay que aprovechar y no como una expresión de subdesarrollo a eliminar.

4. LA TRADICIÓN INNOVADORA EN EL CAFETAL

Las innovaciones en el campo latinoamericano, a menudo surgen en las circunstancias más desfavorables para los productores, en comunidades y municipios en los que el mercado no ha ofrecido alternativas; ni el gobierno en turno ha respondido a las necesidades y reclamos de la regiones donde más personas se encuentran sumidas en la pobreza y no acceden a los frutos del progreso técnico de la sociedad a la que pertenecen.

Los productores orgánicos de Ixhuatlán del Café tienen una percepción y organización sobre el mundo natural que

no es fija ni estática, sino polisémica, multidimensional y polivalente. Los múltiples niveles de organización mental sobre el mundo dependen de las circunstancias y las necesidades individuales, familiares y comunitarias. Desde esta perspectiva, los saberes tradicionales no son sistemas estáticos, sino diseños innovadores alimentados por redes sociales y sus relaciones internas y externas. La innovación, la adaptación y la adopción son procesos dinámicos siempre contextualizados en aspectos culturales particulares, que ofrecen un “sentido de pertenencia a un lugar” a sus actores locales (Toledo y Barrera, 2008: 110).

Para la presente investigación, se entiende que la innovación no es lineal y continua en el tiempo, y por medio del uso, la práctica y la utilidad se socializa y extiende; los productores nos relatan sus experiencias; Félix reflexiona en relación con la tarea llevada a cabo por sus antepasados:

El cultivo de café orgánico es retomar lo que hacían los abuelos, porque los abuelos trabajaban el café antes de que apareciera tanto agroquímico, no había antes tantos fertilizantes, los abuelos hacían el cultivo del café, utilizaban los fertilizantes orgánicos, tenían sus animales de corral, sus caballos, sus burritos, que ocupaban para acarrear el café y la leña, y todo el estiércol lo juntaban y lo llevaban a la finca y ocupaban lo que nosotros llamamos pinas o medias lunas, que alrededor de la planta de café es hacerle una zanja. ¿Qué es lo que se lograba con esto? Al cortar raíces, la tierra que sacaban le echaban al pie de la mata del café y en esa zanja que se quedaba alrededor entraba materia orgánica, hojarasca y paños podridos y ahí se hacía lo que ahora se llama composta, es lo que nosotros estamos retomando hoy, lo combinamos con la mecanización, antes se hacía todo a pulmón, ahora el hoyado para sembrar las plantas de café usamos una moto-perforadoras, hoy ocupamos la composta, la hacemos con otros materiales que trae-

mos de fuera de la parcela, estiércol de ganado, pulpa de café de otras parcelas, y es ahí donde entran los servicios básicos de fácil acceso a las parcelas. Es aquí donde vemos la combinación de las dos cosas, el conocimiento de mis abuelos y las nuevas tecnologías que hacen más fácil las cosas. Antes nos preocupábamos por ¿dónde voy a mover mi producto?, y ahora nos tenemos que preocupar por producir bien para el mercado orgánico, que cada día exige más.

Y Félix explica cómo la necesidad y la preocupación por diversificar su producción lo llevó a realizar prácticas de mejora e innovación:

Cuando faltó mi papá, cuando él murió, empecé a innovar. Él murió, quedamos solos y nos quedó la responsabilidad de seguir solos, hacíamos lo que él nos enseñó, pero siempre con la búsqueda de mejorar, nosotros buscamos siempre bajar costos y aumentar la productividad. La crisis de café nos enseñó a buscar otras alternativas, como es el cultivo del plátano para el corte de hoja y la comercialización. Se tuvo que buscar capacitación, intercambio con otros productores de otras regiones, como es el cultivo de follaje, anturio, porque tuvimos fracasos y muchos; te cuento: estaba de moda hacer invernaderos de jitomate y quisimos aventurarnos en hacer un vivero de jitomate porque veíamos que otros lo hacían, dijimos: “se cubre con nailon, se compra semilla de jitomate y se siembra y se le pone riego y ya”. Pero no nos preocupamos en capacitarnos: cuánto de agua, cuánto de abono, a qué distancia, lo sembramos y se nos echó a perder todo en un rato. Y eso nos enseñó que en los cultivos que uno no conoce, hay que buscar la capacitación y luego emprender el cultivo.

En estas reflexiones podemos ver que la sociedad sin innovación no puede existir, y que la innovación es un asunto social y campesino, pero el discurso hegemónico acerca de la innovación “la identifica por una restricción que la reduce a un proceso de adquisiciones técnicas con el fin de fortalecer la competitividad en un mercado globalizado” (Innerarity, 2009: 19).

5. TAL VEZ A MÍ ME CONCIBIERON EN UN CAFETAL

Eckar Boege (2008: 20) nos dice:

La biodiversidad culturalmente creada es producto de un largo proceso de intercambio y de selección cultural sistemática. A éste se agregan las plantas medic-

nales, que pueden pertenecer a la vegetación primaria, secundaria, de semicultivo y de cultivo. Esta extraordinaria riqueza no se encuentra en otros territorios indígenas del orbe. Sin pueblos indígenas y campesinos esta experiencia civilizadora se perdería para México y la humanidad.

A partir de esta reflexión, consideramos importante para la investigación conocer la forma en que los compañeros productores de café habían tomado la decisión de convertirse en campesinos.

Leonardo recuerda y reflexiona:

Desde niño yo me dedico al campo, cuando él [mi papá] me dio mi pedazo de tierra puse plantitas nuevas, que ahora son parte de mi finca. A los once años yo empecé a comprar café con patrones que me daban confianza, ellos me decían “ponle pulpa”, porque ellos decían que la pulpa es un beneficio muy importante, con estiércol de bestia, y así empecé mi plantación de café, y así empecé a ayudar a mi papá en el café.

Yo me encargué de una finca a los veintitantos años, como encargado de mi propio lugar propiamente y empecé a ver mis responsabilidades como campesino, antes lo trabajaba con mi papá, tengo 22 años en mi campo.

Mi papá es de diferente idea, pero cuando tengo preguntas él me ayuda, por ejemplo hago estiércol del burrito que tengo, antes tenía un caballo y los revolví y los tenía con hoja seca, o a la intemperie, a veces les ponía agua, ahí abonaba a mis plantas y así lo sigo haciendo, las matas dan rendimiento con abono. Yo no quiero cantidad de café solamente, yo quiero calidad, para que no me perjudique al cliente, y le doy mejor producto.

Hasta que después supe de este grupo (Ocozaca), al año me invitaron a una asamblea, hablaron de cómo pensaban trabajar, y cuando me preguntan si estaría dispuesto a entrar al trabajo de la organización, yo les dije que sí, que eso que hacen yo ya lo hacía, lo de la pulpa, ya tienes un adelanto y ahí empecé.

Luego anduve en un curso de la diferenciación de cafés, de cómo se debe de cultivar en Córdoba y luego en Chapingo y conocer el café y ver cuántos cafés puede dar mi finca. También aprendí cómo maquilarlo.

De ahí continué, nos reuníamos los jueves para capacitarnos, una vez salí de aquí [en el beneficio] a la una de la mañana, en un aguacero, me jalé una hoja de plátano, y me tapé y llegué a las dos de la mañana, y al otro día teníamos inspección.

Me ha costado mucho trabajo, mucho sacrificio, pero lo hago con mucho gusto y con mucho gusto hago el trabajo aquí [la faena] y es de todos los socios.

Generamos envidia, pero tenemos un beneficio. Quiero ver el final, hasta dónde voy a llegar como campesino y productor. Estoy contento con la Ocozaca, da un buen trabajo y buenos precios, estoy dando salud a nuestros consumidores.

Siempre hay que tener una mente positiva para alcanzar las metas, si llevo una meta negativa ¿a dónde voy a llegar?

Y Félix expresa con sus evocaciones, que ser parte del campo es una decisión que se perfila desde la infancia:

El campo es muy bonito cuando le gusta a uno, yo creo, y hasta le bromeo a mi mamá, que ella y mi papá tal vez me concibieron en un cafetal, porque así crecimos, aquí dentro de los cafetales, donde hay muchas satisfacciones, donde podemos jugar con una avispa, agarrar de columpio un bejuco, a ver quién trepa más rápido a un árbol, lo que a nosotros nos gustó mucho en la infancia.

Dentro de los cafetales, ellos nos llevaban a la finca, y ahí nos poníamos a jugar e inventar nuestros propios juegos, desde jugar con la fogata que se hacía para calentar la comida que se lleva a la finca; los propios juegos que son muy divertidos, a veces nos llevábamos las canicas a la finca, los trompos; el campo es muy bonito, tiene unas satisfacciones muy grandes, desde cómo a uno le enseñan a sembrar las plantas, dice uno: voy a sembrar esta planta a ver si pega, y luego decía uno, pues voy a arrancarla a ver si ya pegó.

Revalorar las prácticas sociales, económicas y culturales de los cafeticultores es una tarea primordial para poder orientar sus saberes hacia tareas concretas que contribuyan a mejorar las condiciones de vida, para que las actividades diarias puedan ser aprovechadas para solucionar problemas que se presentan dentro de su entorno.

6. CONSERVANDO EL PATRIMONIO INMATERIAL EN UNA TAZA DE CAFÉ

El *Coffea arabica* fue adaptado fácilmente a los sistemas agroforestales campesinos e indígenas de Latinoamérica, ya que se cultiva bajo sombra y acompañado por numerosas especies. Los sistemas de cultivo del *Coffea arabica* van del rústico, que es en el que simplemente se sustituyen plantas arbustivas por matas de café; en el policultivo tradicional, el cafeto se cultiva junto con otras especies, nativas o introducidas; y el policultivo comercial es en el que se sus-



2. Huerto de café
Foto: Edith Pérez Flores

tituye la vegetación original por especies arbóreas de sombra, con menos variedad que en el anterior manejo. Se practica también el monocultivo bajo sombra, que emplea una sola especie protectora; y el monocultivo a sol, con arbustos de rápida maduración, corta vida, baja talla y alta densidad; sin embargo estos últimos sistemas son más perjudiciales para el medio ambiente, ya que utilizan más agroquímicos y deterioran a mayor velocidad la tierra de cultivo.

Está demostrado que los sistemas rústicos y de policultivo son naturalmente resistentes a plagas y enfermedades y, por lo general, las fincas y parcelas campesinas, indígenas y mestizas no emplean más agroquímicos que un ocasional herbicida o fertilizante.

El aromático mexicano puede considerarse predominantemente como café bajo sombra y orgánico pasivo o natural. “Un 40% de la superficie con cafetales [en México] corresponde a selvas altas y medianas (zona tropical húmeda), 23% a bosques de pino y encino, 21% a selvas bajas caducifolias y 15% a bosque me-

sófilo de montaña, lo que significa que desde el punto de vista biológico, las regiones cafetaleras son de las más ricas y diversas en flora y fauna” (Bartra, 2002).

La diversidad dentro del cafetal se refleja claramente en el conocimiento específico de sus necesidades y del cafeto.

Félix nos detalla su finca familiar:

Ésta es una parcela doméstica-diversificada; es de café orgánico, la cual tiene barreras de doble propósito, barreras vivas que nos piden las normas de la certificadora;⁶ para evitar el riesgo de contaminación debe estar protegida por barreras vivas, entonces estas barreras ya son con doble propósito, porque es la protección de la parcela y el aprovechamiento de las hojas para la venta de follajes para arreglos florales.⁷

Como sombra tiene plátano, que es también un cultivo alternativo al café y que también se aprovecha la hoja, se manda para las ciudades grandes, como es el D.F., para la barbacoa [tamales] y todo eso.

Más arriba tiene los árboles frutales, como es la naranja, el aguacate, los chinenes,⁸ uno que otro árbol de guayaba, más arriba tenemos cedros rosados que son árboles maderables, a esa altura tienen un rápido crecimiento, tienen doce años de edad y algunos ya se pueden utilizar como árboles de madera ya que es bastante grueso.

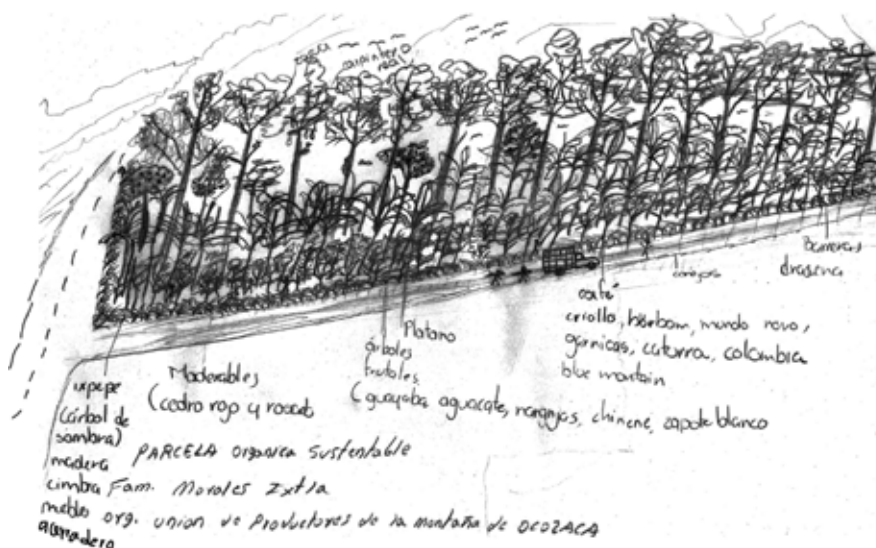
Y ésta es una finca a la que nosotros le llamamos una “finca sustentable”, aprovechamos las cosas que tiene, pero también toda la cobertura de los árboles se utiliza.

Más adelante se puede ver que venimos renovando [muestra una parte joven de la parcela], en esta parte de la finca la mayoría de plantas tiene de 15 a 30

⁶ Certificadora Mexicana de Productos y Procesos Ecológicos S.C., en <<http://www.certimexsc.com>>.

⁷ Palma, dracena, maicera, guarneque (planta decorativa verde, caracterizada por sus hojas verdes con raya blanca).

⁸ El chinene es un árbol frutal nativo de Mesoamérica y forma parte de la familia *Lauraceae*. Su consumo, como buena fuente nutricional, es reconocido en regiones tropicales de México y Centroamérica. Sin embargo, poco se conoce sobre su contenido nutricional. Para ello, se llevaron a cabo análisis de ácidos grasos en pulpa de chinene por dos años consecutivos, utilizando cromatografía de gases. Se obtuvieron concentraciones de ácido oleico, y palmítico parecidas a las encontradas en el aguacate. Las concentraciones de ácido oleico fueron comparables con las del aguacate Hass. En otro estudio, se midieron morfológicamente frutos de chinene provenientes de varias comunidades de la región central de Veracruz, México. Resultó una gran variación en tamaño, peso, y contenido de pulpa, en <http://www.avocadosource.com/Journals/CHAPINGO/2007_XIII_2_141_CruzCastilloJG2007.pdf>.



3. Finca de los Morales Ixtla

Esquema realizado el 10 de diciembre de 2010 por Félix Morales Ixtla, presidente de la Cooperativa Ocozaca de Ixhuatlán del Café, Veracruz

o 40 años, son plantas que por la edad van dando menos café, pero en la orilla de allá ya venimos renovando con plantas nuevas, pero ya injertas, patrón de robusta con arriba en su mayoría Borbón, con eso el Borbón y el criollo dan mejor calidad en almendra. Hay las variedades de corte bajo, esas son bonitas, producen mucho, pero es menos calidad [que] de las de porte alto. Vamos con las de porte alto para conseguir mejor calidad y el aprovechamiento de café para exportación; hemos llegado hasta un 85% de café exportable, no como en las de corte bajo, que se consigue hasta 50% de café exportable por la calidad del grano.

La naranja y la guayaba son para consumo nada más de acá, se vende, pero muy poco; hay un día de plaza que es los lunes en Coscomatepec,⁹ donde se juntan todas las regiones, la zona baja con la zona alta de la montaña, y ahí llegan los diferentes productos, ahí todavía se acostumbra el trueque, se llevan las frutas que hay en esta región, y ahí llegan los de la sierra, tons se dice: “no pus yo traigo naranjas, tu trais ciruelas, pus cambiamos”, “tu trais maíz, yo traigo naranjas o aguacates, pues cambiamos”.

⁹ Coscomatepec de Bravo, Veracruz, que se encuentra a 30 minutos de Ixhuatlán del Café.

En mi parcela tengo varias variedades de café, el Criollo, el Caturra, el Garnica, el Colombia, Bourbón, son como seis variedades. Las variedades nosotros las vemos como error, porque si tuviéramos todas las finca de Bourbón y Típica, tendríamos mejor calidad, como decimos aquí es “chileatole”,¹⁰ porque no nos da uniformidad de la calidad, eso fue lo que vino a hacer la introducción de nuevas variedades, todos queríamos tener de todo, eso nos sirve porque nos ayudó a identificar las diferentes calidades, procuramos meter sólo una variedad pero ya injerta.

Por su parte, Leonardo, quien al no estar cerca de su parcela al momento de la entrevista, nos invita a cerrar los ojos y para llevarnos a su cafetal, cuenta:

Aparte de café, acabo de empezar a cultivar el velillo para vender la hoja, ya lo tengo en cultivo, y me propuse hacer un sembrío de árboles de aguacate, y me sirve para mi familia; que un día me dicen: véndeme aguacate, y se los vendo.

[De] mango tengo uno que otro árbol, naranja hay mucha, luego tenemos mucha y la intercambiamos por mazorca a otro lugar, como yo me ayudo de ellos, ellos se ayudan de mí.

A veces el plátano se lo guardo a mi mamá, porque a ella le gusta mucho cambiar, y le gusta hacer el trueque, tumbo los racimos y lo cambia y ya luego regresa, que me da unas manzanas, o unas papas, ella me ayuda, nos ayudamos; el limón, también tenemos árboles de limón.

Así no voy a la tienda, si quiero naranja o limón, ahí nomás lo jalo y ya me estoy tomando mi naranjita, bajo mis limones y le digo a mi señora, prepárate un agua de limón.

Ser campesino en el neoliberalismo es un estigma, una marca. Pero si se ha podido ocultar su condición de explotado, no ha sido posible ocultar su otra cara, la más visible, la más conocida. El campesino es a la vez el alzado, el insurrecto, el levantisco, el insubordinado (Rubio, 2001: 223).

El saber campesino es una forma distinta de relacionarse con la naturaleza y recobrar su dignidad, con el propósito a largo plazo de conservar por mucho tiempo los recursos naturales y el equilibrio de su “terruño”.

¹⁰ Chileatole se refiere a un platillo de México, que es básicamente un atole de maíz salado (en lugar de dulce), condimentado con otros ingredientes y consumido como sopa.

7. LOS SISTEMAS DE SABERES TRADICIONALES EN IXHUATLÁN DEL CAFÉ

El valor del testimonio sobre medio ambiente es un relato de vida de una narrativa ambiental, que configura formas alternativas de organización política¹¹ y maneras de entender la naturaleza desde una perspectiva contra-hegemónica.

Hoy, el testimonio dejó de ser tan sólo la forma de transformar la oralidad en lo escrito para ser leída; sus funciones son múltiples, entre las que destaca visibilizar lo que los productores, desde su conocimiento, pueden aportar a la conservación de la naturaleza.

En muchos casos persiste la idea de que se trata sólo de supervivencias de antiguos sistemas. Tales perspectivas son parte de varios debates en los que se discute la primacía de la curiosidad intelectual como origen del conocimiento; y la descalificación de los conocimientos tradicionales, por estar ligados a lo religioso y no a “la objetividad”, como ocurre en la ciencia occidental, todo lo cual apunta a la desagregación y desarticulación de los sistemas de saberes locales, que propicia y “justifica” su apropiación y validación por las disciplinas científicas (Pérez y Argueta, 2011: 3).

Félix Morales Ixtla explica el problema que nos aqueja: el cambio climático.

Ese “cambio” lo estamos viviendo, es por eso que tenemos la preocupación como familia y organización, el cuidado del medio ambiente. Vemos que cada año la temporada de lluvias es más extrema, el frío es mucho más brusco, la temporada de calor es más intensa, no prolongada, extremosa, afecta la producción, en mayo cuando se necesita el calor para que haya un buen floreo [en el café], y que llueve en esos tiempos, nos afecta en la producción, porque no hay buena producción, la mucha lluvia hace que en los racimos de cafés, los que están en medio, por tanta humedad, empiece a caerle hongo, por tanta humedad, al palito donde está el café, y empieza a tirar. En eso afecta a la producción.

Y Leonardo reflexiona sobre cómo perciben el cambio climático en su comunidad y la importancia de organizarse y capacitarse para conservar el medio ambiente:

¹¹ Lo que Víctor Manuel Toledo llama “resistencias bioculturales”.

Lo hemos notado facilito, ¿por qué decimos eso?, nos hemos puesto a pensar que el hombre no piensa lo que tiene. Nosotros estamos maltratando nuestro mundo. Mira, cuando la gente se pregunta ¿por qué pasa eso?, yo les digo: “tumba más árboles pa’ que ya no llueva, si tumbas uno siembra el otro, yo tengo la idea de que aunque tumbé un árbol seco, yo en tiempo de lluvia meto cuatro.

En Puebla lo he visto en los cerros, ¿y por qué dicen que se derrumbó ese cerro?, pos porque no tiene ni un árbol [por ejemplo] si aventamos una cubeta de agua [en el cerro] hace un peladero; y si la aventamos en un lugar donde esté con pasto se lo traga el monte, son cosas que tenemos que analizar, el árbol nos trae muchas cosas, la gente cuando compra bosque para siembra [de] café deja todo pelón, eso está mal.

Antes había un río muy bonito donde lavábamos la ropa; unos de dinero compraron ahí y dejaron todo pelón y el río se secó; ahora sólo cuando hay lluvias tiene agua, en seca ¡no! el río se acabó.

Yo una ocasión hice un plan de trabajo, agarrando parte de lo religioso, nosotros teníamos plan para respetar, una semana teníamos que limpiar la comunidad, y en tiempo de agua tenemos que sembrar diez árboles por familia, porque la promesa es con Dios. Aquí sí llueve... No como antes, pero llueve.

Una vez un amigo me dijo: ¿Por qué el café se me marchita?, yo le dije vamos a ver tu finca, [estando ahí le dije:] mira, es que a ti te faltan árboles, ahora vamos a ver la mía, intercambiamos y toda está sombreada y por eso está bonita y por eso ésta está fea. He cambiado por mi organización.

CONCLUSIONES

VIVIR EN ARMONÍA CON LA NATURALEZA

“Los saberes indígenas sobre la naturaleza están incrustados en un lenguaje y en un habla intrínsecamente relacionados con el cosmos indígena del que forman parte, y se preservan en formatos poco convencionales, como son los rezos, los ritos, las fiestas, las costumbres que acompañan las prácticas productivas, ciertas maneras de la vida política y los distintos géneros del habla cotidiana”; para recuperarlos, necesitamos “transitar del monólogo hegemónico, al diálogo de saberes subalternos capaz de asumir la diversidad de fantasías, proyectos y propuestas de la sociedad-múltiple-y-deseante” (Betancourt *et al.*, 2011: 3); ese diálogo se ve clarificado al escuchar y recuperar los aportes campesinos para la conservación del medio ambiente y su conocimiento.

La experiencia de indagar, conocer y reproducir saberes tradicionales es una tarea trascendental por la situación de abandono que vive el campo mexicano. En el caso del presente capítulo, la idea era recuperar el testimonio de los productores de Ixhuatlán del Café para conocer la forma en que están organizados los conocimientos, recuerdos y reminiscencias campesinas. A pesar de que un relato privilegia ciertos hechos y olvida otros, silencia algunos y quizás también los esconde, este acercamiento a lo que los campesinos hacen y piensan nos permite a los lectores o escuchas acercarnos a los recuerdos desde su propia perspectiva, y así en algún momento poder ser parte de la solución de los problemas que hoy nos aquejan.

Para hacer inteligible parte de estos conocimientos, se tomaron como base ideas centradas en la posibilidad de promover cambios y transformaciones productivas que signifiquen hacer visible lo que por años han llevado a cabo las comunidades.

Así, se buscó aportar a la construcción de un nuevo sentido común, que no resulta de la tradicional oposición al conocimiento verdadero, y que se concibe desde la doble perspectiva de lo real y lo utópico. “Real, porque lo no-visible existe de múltiples formas a pesar de su ocultación o desconocimiento; y utópico, porque el tránsito hacia formas de reconocimiento de las prácticas no legitimadas será el resultante de intrincadas y difíciles batallas de creatividad y legitimación” (Contrera, 2008).

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Bartra, Armando (2002), *Virtudes económicas, sociales y ambientales del café certificado: el caso de la Coordinadora Estatal de Productores de Café de Oaxaca*, México, Instituto Maya A.C.
- (2003), *Cosechas de Ira: Economía política de la contrarreforma agraria*, México, Instituto Maya, A.C.
- Betancourt Posada, Alberto Jessica Arellano, Efraín Cruz y Tihui Campos (2011), “Introducción: Murmullo de sueños: paradigmas, modelos de gestión y estudios de caso sobre las áreas naturales protegidas de México (1993-2010)”, en *Del monólogo a la polifonía: Proyectos supranacionales y saberes indígenas en la gestión de áreas naturales protegidas (1990-2010)*, México, UNAM-UACM-Semarnat.
- Boege, Eckart (2008), *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

- Contrera, Cristina (2008), *Apuntes sobre algunas ideas tratadas por el Prof. Boaventura de Sousa Santos*, Lisboa, CES, en <<http://www.inau.gub.uy/biblioteca/contera.pdf>>, consultado el 21 junio de 2011.
- Campos, Tihui (2010a), "Entrevista a Félix Morales Ixtla, productor de café orgánico, Presidente de la organización Ocozaca y miembro de la comunidad Crucero de Zapata", grabación digital, en *Crucero de Zapata, Ixhuatlán del Café*, Veracruz, 9, 10 y 11 de diciembre, 2 horas con 50 min.
- (2010b), "Entrevista a Leonardo Velázquez Vargas, productor de café orgánico, miembro de la comunidad La Esperanza", grabación digital en *Zacamitla, Ixhuatlán del Café*, Veracruz, 10 de diciembre, 1 hora con 12 min.
- (2010c), "Entrevista a Paula Morales Ixtla, productora de anturio, miembro de la comunidad Crucero de Zapata", grabación digital, en *Crucero de Zapata, Ixhuatlán del Café*, Veracruz, 10 y 11 de diciembre, 1 hora con 50 min.
- De Sousa Santos, Boaventura (2009), *Una epistemología del Sur. La reinvencción del conocimiento y la emancipación social*, México, Clacso-Siglo XXI Editores.
- Innerarity, Daniel (2009), "La sociedad de la innovación", ¿*Cómo es una sociedad innovadora?*, Madrid, Agencia Vasca de la Innovación.
- Larroa, Rosa María (2012), "Ixhuatlán del Café: territorio en disputa", en Torres Salcido, Gerardo y Rosa María Larroa, *Los sistemas agroalimentarios localizados. Identidad territorial, construcción de capital social e instituciones*, México, CEICH/UNAM.
- (2008), "Estrategias organizativas de pequeños cafeticultores en el neoliberalismo latinoamericano. Estudio comparativo de cuatro organizaciones mexicanas (1982-2006)", tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos, dirigida por Blanca Rubio, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales/UNAM.
- (2006), "El aporte del movimiento de productores rurales a la democracia latinoamericana", *Estudios Latinoamericanos*, Nueva Época, vol. 10, núm. 2: 129-147.
- (2005), "El aporte de los movimientos de productores rurales a la democracia latinoamericana", *Estudios Latinoamericanos*, núm. 20.
- Martínez Morales, Aurora Cristina (2003), "Transformación de la actividad cafetalera en los noventa", en Rubio, Blanca (coord.), *El sector agropecuario en los noventa: balance y perspectivas*, México, UNAM-Plaza y Valdés.
- Olivé, L. (2009), "Por una auténtica interculturalidad basada en el reconocimiento de la pluralidad epistemológica", en Tapia L. (ed.), *Pluralismo*

- epistemológico*, La Paz, Muela del Diablo, Comuna, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales y CIDES-UMSA: 19-30.
- Pérez, Lorena y Arturo Argueta (2011), "Saberes indígenas y diálogo intercultural México", en *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, vol. 5, núm. 10, marzo.
- Rubio, Blanca (2001), *Explotados y excluidos. Los campesinos latinoamericanos en fase agroexportadora neoliberal*, México, Plaza y Valdés.
- Toledo, Víctor M. y Narciso Barrera-Bassols (2008), *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*, Madrid, Icaria.

“La levantada del muerto” en Santa Catarina Tayata, Oaxaca

CARLOS ANTONIO LARA MARTÍNEZ*

INTRODUCCIÓN

El presente texto tiene por finalidad la descripción de la práctica conocida como “la levantada del muerto” que se lleva a cabo dentro de la festividad de Día de Muertos, en la cabecera municipal de Santa Catarina Tayata, Oaxaca.

Este texto se divide en cinco partes. La primera es una contextualización de la práctica, en el marco del patrimonio cultural inmaterial; el segundo y tercer apartados tratan de la descripción etnográfica de la mencionada práctica; en cuarto lugar, se ofrece un análisis de los datos obtenidos en campo, a la luz de algunos planteamientos teóricos; y la última parte intenta establecer un nexo entre la práctica y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

El artículo es producto del trabajo de campo realizado en la localidad, durante los días 31 de octubre, 1º y 2 de noviembre de 2010, como parte del proyecto Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de la

* Estudiante de licenciatura en Antropología Social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); técnico en Ecología por el CECyT. 6-IPN <calm.as.enah@gmail.com>. Las fotografías que ilustran este capítulo son del autor.

Mixteca (APVEPOM) del Proyecto Eje Tlaxiaco de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.¹

1. EL PUNTO DE PARTIDA: EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y LA FIESTA DEL DÍA DE MUERTOS

Antes de comenzar con la descripción, me parece fundamental recordar qué es el patrimonio cultural inmaterial y la relación que guarda con el Día de Muertos. Para empezar:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” 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 [*sic*] en algunos casos [*sic*] 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 de continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana... (UNESCO, 2010: 12)²

En adición a esto, el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta a través de distintos ámbitos:

- a. tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b. artes del espectáculo;
- c. usos sociales, rituales y actos festivos;
- d. conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e. técnicas artesanales tradicionales (UNESCO, 2010: 12).

¹ El APVEPOM es un proyecto cuyos objetivos son, *grosso modo*, la documentación, el rescate, la salvaguardia, divulgación y difusión del patrimonio cultural inmaterial de distintas localidades de la región mixteca.

² Para mayor información con respecto a esta definición y en torno al patrimonio cultural inmaterial en general, véase el documento correspondiente, disponible en línea, en relación con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001897/18971s.pdf>>, consultado el 02 de marzo de 2012.

De esta manera, las fiestas propias de los pueblos, como la del Día de Muertos, pueden considerarse como patrimonio cultural inmaterial. De hecho, el Día de Muertos, como una celebración-fiesta que se lleva a cabo en todo el territorio de México, fue reconocida como patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad desde 2003. Este hecho fue dado a conocer en diversos medios de comunicación. *El Siglo de Torreón*, por ejemplo, hizo referencia a dicho nombramiento en los siguientes términos:

La celebración del Día de los Muertos en las comunidades indígenas mexicanas entró a formar parte hoy de la Lista del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, que quiere así que “sus actores tengan clara conciencia de su valor”.

Esta fiesta, que se celebra a finales de octubre y comienzos de noviembre, “reviste una importancia considerable en la vida cotidiana de las comunidades indígenas por la dimensión de la muerte que propone”, subrayó la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en un comunicado.³

Si confiamos en la fuente anterior, la UNESCO, en ese momento, consideró pertinente la inscripción de la festividad del Día de Muertos por el impacto que ésta tiene en la vida de las comunidades indígenas dentro de su propia cosmovisión. Además de ello,

justificó la incorporación de las celebraciones indígenas del Día de los Muertos en su Patrimonio Oral e Inmaterial porque aunque no están formalmente amenazadas, “su dimensión estética y metafísica [...] debe preservarse del creciente número de diversiones no indígenas y de carácter comercial que tienden a vaciarlas de su contenido espiritual” (*idem*).

Pero aún más importante es el hecho que, según la misma fuente, la UNESCO reconoció la importancia del Día de Muertos por desempeñar una función social, ya que “recuerda el lugar del individuo en el seno del grupo y contribuye a la afirmación de la identidad y al posicionamiento político y social de comunidades muy preocupadas por la preservación de su tradición”, y que

³ “Nombran patrimonio de la humanidad el Día de Muertos”, *El Siglo de Torreón*, 07 de noviembre de 2003, en <<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/58912.nombran-patrimonio-de-la-humanidad-el-dia-de.html>>, consultado el 03 de abril de 2012.

al mismo tiempo conjunta elementos prehispánicos con aquellos introducidos en el siglo xvi, tras la Conquista española (*ibid.*).

Es por todo esto que la documentación que se realizó de “la levantada del muerto” como parte de la festividad en cuestión resulta importante para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial ya que, también aporta un matiz más a la celebración en sí misma, al hacer explícita la forma en que se efectúa en la localidad de Santa Catarina Tayata.

2. LA DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA Y LA EXPERIENCIA DE LA FIESTA

2.1. *La orientación para el trabajo de campo*

Fundamentalmente, el trabajo respondió a una inquietud básica: ¿de qué forma los habitantes de Santa Catarina Tayata viven la festividad del Día de Muertos?, misma que trajo consigo otras preguntas derivadas: la experiencia de los tayatenses respecto al Día de Muertos ¿es semejante a la que se vive en otras partes de México? y, ¿cómo y en qué difiere esta forma de vivir la festividad en la localidad?

Para responder a las preguntas rectoras de este trabajo, se realizó una aproximación a partir del estructuralismo y del estructural-funcionalismo.

2.2 *La fiesta*

Para poder entender el contexto en el que se desarrolla “la levantada del muerto”, es necesario hacer una semblanza del desarrollo general de la fiesta. En Santa Catarina Tayata, Oaxaca, actualmente la fiesta del Día de Muertos se divide en tres días importantes: el día 31 de octubre o Día de los Angelitos; el 1º de noviembre o Día del Mole; y el 2 de noviembre o Día de los Tamales.

2.3. *El Día de los Angelitos*

En el 31 de octubre o “Día de los Angelitos” “se viste” el altar en las casas, es decir: se colocan los variados elementos que lo componen, tales como los distintos niveles (que pueden llegar a ser siete o solamente uno, en función de las posibilidades económicas de quien lo viste), los arcos (cuya presencia depende

también de los recursos monetarios de cada familia), y otros elementos como las imágenes de los santos a los cuales se les tiene admiración,⁴ imágenes de Cristo y de la Virgen María en sus distintas advocaciones.

En cuanto a los alimentos, se coloca una amplia gama en los altares: desde frijoles, arroz, pan de dulce, frutas, pan de muerto o “muertitos” (como los pobladores de Santa Catarina Tayata los conocen, y que difieren del pan de muerto que emula los huesos, muy común en la Ciudad de México) de distintas formas,⁵ hasta dulces de diversa índole, incluyendo los dulces típicos como “los angelitos” que pueden ser elaborados por la familia o bien ser adquiridos en la cabecera distrital de la ciudad de Tlaxiaco. Éstos se cuelgan de los arcos o se disponen en la mesa del altar o pueden incluso estar ausentes.

Además la ofrenda de muertos puede estar acompañada de copal, refresco, vasos de agua, cirios, velas, veladoras y flores —éstas pueden adquirirse en los circuitos de los mercados regionales (como el mercado de Tlaxiaco)— o bien pueden ser de la misma localidad, como ocurre con “las flores del campo”.⁶

De acuerdo con la familia Pacheco Bautista, las veladoras y los cirios, al igual que las velas, cumplen la función común de proporcionar luz a los difuntos visitantes; en aquello que difieren es en el hecho de que los primeros, especialmente las veladoras “representan la luz eterna” y las segundas, sólo cumplen una función de iluminación. La presencia de veladoras, velas o cirios es una constante, por lo que se puede decir que son de uso corriente para los creyentes católicos de la localidad.⁷

⁴ Recordemos que para la Iglesia Católica únicamente es a Dios a quien se le tiene devoción; a los santos, ángeles, arcángeles, beatos, mártires y otras personas religiosas se les tiene admiración; por lo cual, para este artículo, me adscribo a esta noción que plantea el mismo catolicismo desde el punto de vista teológico; sin embargo, también es cierto que, de uso corriente, la palabra más frecuente para este tipo de actitud religiosa lleva el nombre de devoción aunque, en términos formales y teológicos, esto constituya un error.

⁵ Entre las cuales están niños con brazos cruzados con cara elaborada de masa en distintos colores; bien puede ser de plano rectangular con ojos que pueden ser frijoles u otras semillas o ser en plano circular.

⁶ “Las flores del campo” son aquellas que crecen de forma silvestre en los alrededores de las casas, de los caminos o en los mismos campos de cultivo; asimismo, se trata de flores de color blanco predominantemente, aunque también pueden ser lilas, de acuerdo con el gusto de la familia que coloca la ofrenda. Esto, sin embargo, no significa que cualquier flor que crece de forma silvestre se lleve a la ofrenda.

⁷ Hago aquí esta aclaración por parecerme pertinente; dado que, de acuerdo con la experiencia de campo misma y las propias referencias de los habitantes de Santa Catarina Tayata, en la localidad existen distintas comunidades religiosas. Yo he podido observar y conversar con

En cuanto a las flores que se colocan en la ofrenda, aquellas que se adquieren en Tlaxiaco son principalmente las flores de cempoalxóchitl (*Tagetes erecta*), las crestas de gallo (*Celosia argentea*) y, de la misma familia de flores, la *Celosia cristata*, que no crecen normalmente en la localidad.

Las frutas por lo general son naranjas, nísperos, cañas, plátanos, guayabas y manzanas, entre otras. Pueden ser adquiridas en el mercado de los días martes en la localidad,⁸ o bien recolectadas por los habitantes en sus propias huertas y campos de cultivo. También, al igual que los angelitos de dulce, pueden comprarse en la ciudad de Tlaxiaco.

Las siguientes imágenes muestran distintas formas de colocación del altar, así como los diferentes elementos que lo componen.

Bien hace falta aclarar que la mayoría de los altares que “se visten” en Santa Catarina Tayata no poseen más que uno o dos niveles, y la mayoría de las familias no coloca arcos debido a las limitaciones económicas. Según testimonio de Aldegunda Alcalá y de Arcelia Reyes,⁹ fue sugerencia del párroco de San Miguel Achiutla¹⁰ la colocación de arcos en las ofrendas, ya que, refieren las informantes, dicho sacerdote afirmó que de esta forma es como se debe dar la bienvenida a los difuntos que visitan la localidad, para que se sientan “a gusto” durante su estancia.¹¹ Por su parte, la tía Elizabeth Ortiz Espinosa refiere que el párroco afirmó que deben ser siete los niveles, puesto que son éstos los que el alma debe subir para poder alcanzar la presencia de Dios.

Además de las ofrendas presentadas, otras, como la de Carlos Osorio Reyes o la de Florelia Heras, sólo poseían un nivel y carecían de arcos.

miembros de dos: aquellos que se adscriben a la Iglesia Cristiana, Católica, Apostólica y Romana, los cuales, de acuerdo con las personas que viven en la localidad son la mayoría; por otro lado, con miembros de la comunidad presbiteriana evangélica. Cabe mencionar que, posteriormente, se describirán algunos sentires recolectados con algunos miembros de ésta; especialmente, *grosso modo*, la opinión de César Mendoza, miembro reconocido de la misma. Del resto de las comunidades religiosas que nos han referido, no he tenido la oportunidad de conocer miembro alguno.

⁸ El mercado ha tenido distintas localizaciones desde que se estableció, en 1997, como decisión de cabildo. Conversación con Salvador Osorio Saucillo, julio de 2011.

⁹ Datos obtenidos en conversaciones con dichas informantes en noviembre de 2011.

¹⁰ Es conveniente mencionar que Santa Catarina Tayata no cuenta con su propio sacerdote y aquel que se encarga del servicio apostólico de la localidad es el sacerdote designado como párroco de San Miguel Achiutla; sabemos por esto que, administrativamente, Santa Catarina Tayata forma parte de la parroquia de San Miguel Achiutla.

¹¹ Habrá que decir también que, de hecho, las ofrendas de las familias Osorio Alcalá y Pacheco Bautista fueron las únicas documentadas con este elemento de bienvenida.



1. Ofrenda de la familia de Elías Ramírez Osorio

Las fotografías muestran que, a pesar de las diferencias en la colocación del altar de la fiesta de muertos, existen elementos comunes y de uso frecuente; sin embargo esto no significa que todas las ofrendas deban de ser o sean iguales a éstas.

Volviendo a la descripción del Día de los Angelitos, recibe su nombre en la localidad por el hecho de estar dedicado a los niños que han muerto en su primera infancia o en alguna etapa temprana de la vida.

Este carácter de inocencia adjudicado a los infantes difuntos define algunas prácticas comunes en los altares que se les dedica. En primer término no se colocan licores —como el aguardiente, el tequila, el mezcal o la cerveza— ya que se observa que los niños en vida no pudieron —o al menos no debieron haberlos probado. En segunda instancia, se nota una predilección por colocar alimentos que carezcan de especias dado que, según la gente de la localidad, los angelitos eran niños pequeños o de muy corta edad; entonces no se les coloca alimentos fuertes al estómago, tal como si se tratara de niños vivos que no consumen alimentos que sólo pueden “aguantar” los adultos. En tercer lugar, destaca la presencia de frutas diversas que pueden sustituir aquellos alimentos pesados para los niños, y que sí pudieron ser consumidos por los niños difuntos debido a su carácter “ligero” para el estómago. En cuarto lugar, se observan

dulces, panes de dulce y otros alimentos “ligeros”, al gusto de quien “viste” el altar (aunque pueden estar ausentes).

Los dulces conocidos como “angelitos” también pueden representar al niño difunto, ya que reflejan a un ángel que, por la manera en que está elaborado, evoca ternura; esto se demuestra en la siguiente imagen.

De este modo, “los angelitos” cumplen tanto la función de alimentar al niño difunto, como de recordar la inocencia que tuvo en vida y su lugar dentro de la familia. Esta misma función también la cubren los juguetes que se colocan en algunas ofrendas y que permiten confirmar la posición que ocupó el niño en la estructura social, además de brindarle, simbólicamente, la posibilidad de recordar sus juegos y volver a usar sus pertenencias. Ésta podría entonces considerarse como una función psicológica.

Por otro lado, en esta población no existe la costumbre de colocar fotos de los difuntos a quienes se dedica la ofrenda. De acuerdo con algunas tías de la localidad, el sacerdote de San Miguel Achiutla les indicó que las fotografías de los difuntos en la ofrenda no son particularmente importantes; en contraste, les afirmó que en ésta no pueden faltar las imágenes religiosas, como las de Cristo, la Virgen María o los santos a los que los habitantes tienen admiración. Normalmente las fotografías de los difuntos se encuentran ausentes en la ofrenda no sólo en el Día de los Angelitos, sino en toda la fiesta.

Es opinión generalizada que el altar debe estar listo, preferentemente, a mediodía, ya que se tiene la creencia de que los angelitos llegan a esa hora a la población para convivir con sus deudos. Por esta razón, nos explicó Lucila Bautista que “a las doce del día ya debe de estar puesto”.¹²

La forma en que tradicionalmente se anuncia la llegada de los niños fallecidos es a través de los tañidos de la campana del templo de Santa Catarina Mártir, localizado en el centro de la población. Este mismo anuncio se repite a lo largo de la fiesta; los tañidos de las campanas señalan la entrada y la salida de las ánimas de los difuntos, ya sean de los angelitos o de los difuntos adultos, y deben llevarse a cabo a las siete de la mañana, a mediodía y a las siete de la tarde; del mismo modo, pueden estar acompañadas con cohetes, aunque se prefiere el tañido de las campanas del templo. Este tipo de anuncio coincide, a mediodía y a las siete de la noche, con las horas canónicas de sexta y completas, respectivamente (Eco, 1993: 10).

¹² Conversación con la informante el 31 de octubre de 2010. En este mismo tenor fueron las opiniones de otras personas de la localidad.



2. Ofrenda de la familia Pacheco Bautista para el Día del Mole

2.4. El Día del Mole

En Santa Catarina Tayata, el día 1 de noviembre recibe el nombre de Día del Mole porque en la mayoría de las casas se prepara este platillo en honor a los adultos difuntos. Cabe aclarar que, en otras regiones de México, este día está dedicado a los infantes. En referencia al calendario litúrgico, coincide con la fiesta de Todos los Santos.

Las diferencias más significativas con respecto al día anterior son la presencia de bebidas alcohólicas, la colocación de platillos condimentados y la preparación del mole que será ofrendado. Además hay actividad nocturna con la práctica de “la levantada del muerto”.

En cuanto a la composición de la ofrenda, se pudo observar que, salvo por las mencionadas diferencias, los demás elementos son prácticamente los mismos, tal como lo muestra la foto 2.

Pienso que la importancia de la colocación del mole responde, precisamente, a la diferenciación que hay entre infantes y adultos muertos. Este distanciamiento, enunciado por la comida, bien puede mostrar que, en efecto, no es lo mismo morir a una edad temprana que fallecer a una edad adulta; no se

cumplen con los mismos roles, ni se ocupan los mismos estatus, ya que no se tuvieron en vida las mismas relaciones con la familia, los amigos, los compañeros del trabajo en el campo (en el caso de haber muerto siendo campesino) ni se desempeñaron las mismas tareas dentro de la sociedad. Por esto se considera que la diferencia de comidas es, al mismo tiempo que un distanciamiento de edades, una forma de marcar las diferentes posiciones que los difuntos ocuparon dentro de la estructura social, sin menoscabo de que los platillos se asocian a los gustos del difunto.

2.5 *El Día de los Tamales*

Finalmente, el día 2 de noviembre es el Día de los Tamales, que coincide en el calendario litúrgico con la fiesta de los fieles difuntos, y que en otras partes de México es el día dedicado a los difuntos adultos. En este día se preparan tamales, mayormente de mole, que se pueden obtener por *guesta*¹³ y que provienen de la misma ofrenda que coloca la familia. Durante este día, las personas se donan entre sí porciones de mole para la elaboración y preparación de los tamales. Es importante hacer notar que la *guesta* para la elaboración de los tamales resulta ser más practicada entre los familiares, amigos y vecinos cercanos.

De acuerdo con los tíos Luis Aguilar, Lucila Bautista, Aldegunda Alcalá, el presidente municipal en turno, Leonelo Osorio (2008-2010), los miembros del Comisariado de Bienes Comunales en funciones (2008-2011) y otras personas, se trata de una práctica propia de la población en la que ocurre la distribución mencionada y se degustan los alimentos que estuvieron colocados en “la vestimenta” de la ofrenda.¹⁴ Con esto se termina la festividad del Día de Muertos en la localidad de Santa Catarina Tayata.

¹³ La *guesta* es entendida por los mismos habitantes de la localidad como un proceso de intercambio recíproco y voluntario de bienes (como cargas de leña, alimentos y otros materiales) y servicios (ayuda mutua, cooperación entre los involucrados). Puede darse de forma inmediata o bien en un futuro. No necesariamente debe de ser simétrico ni en la misma especie; es decir pueden darse por *guestas*: bienes a cambio de bienes, servicios a cambio de bienes, bienes a cambio de servicios o servicios a cambio de servicios.

¹⁴ Naturalmente, el texto clásico que aborda las cuestiones sobre las donaciones, recepciones y devoluciones de bienes es el *Ensayo sobre el don* de Marcel Mauss (1979: 171-173 y 204-211), en el que expone la importancia de este ciclo de dones-contradones en sociedades “tradicionales”.



3. Visita al panteón municipal de Santa Catarina Tayata durante el Día de los Tamales

Este mismo día también se visitan las tumbas de los difuntos en el panteón municipal: se barre, se limpia, se colocan flores en las lápidas, que pueden ser las que se colocaron en la ofrenda, o bien flores del campo que se recolectan antes de ir a hacer la visita a las tumbas de los difuntos. No se observó que las personas comieran en el panteón ni que dejaran alimentos en las tumbas; tampoco que la gente intercambiara en ese espacio alimentos de ningún tipo. Como resultado de la visita al panteón, las tumbas pueden lucir como en la foto 3.

Grosso modo, así se celebra la fiesta del Día de Muertos en Santa Catarina Tayata. Algunos miembros de la comunidad católica reportan que en la fiesta puede o no haber algún sacerdote de San Miguel Achiutla para oficiar misa o hacer algún servicio privado en el panteón.

No se ha descrito la función y el simbolismo de elementos como el agua, el copal y el incienso, ni en su relación estructural como elementos constitutivos de la ofrenda de muertos en esta población, porque son similares a los de otras manifestaciones de la fiesta en otros espacios geográficos de México; pero además porque aquí el objetivo es llamar la atención sobre la práctica de “la le-

vantada del muerto” para dejar expuesta esta característica propia de la forma en que los tayatenses celebran el Día de Muertos.

3. “LA LEVANTADA DEL MUERTO”

3.1 Las referencias previas

Para fines de este documento, mi particular definición de “la levantada del muerto” es que: se trata de una costumbre que se inserta en la tradición del Día de Muertos, que se lleva a cabo en la noche del día 1º de noviembre en la localidad de Santa Catarina Tayata, donde grupos pequeños (normalmente compuestos por hombres) visitan las casas de la localidad con el fin de obtener algún alimento o bebida de los que se colocan en la ofrenda; a cambio, llevan a la entrada de la casa del hospedero música que puede ser interpretada por ellos mismos o con otros medios de reproducción.

Esta costumbre inicia aproximadamente a las ocho de la noche del 1º de noviembre. Ya que los visitantes son predominantemente hombres, de acuerdo con los datos recabados entre los diferentes informantes,¹⁵ generalmente son las mujeres quienes, manteniéndose en vigilia, salen a ofrecer algún elemento de la ofrenda a los visitantes.¹⁶

La duración de esta práctica varía, dependiendo del número de personas que participan y de las casas que visitan, hasta el día siguiente o terminar normalmente pasada la media noche. De igual manera la composición del grupo de visitantes varía en edad y vínculo social; está integrado por amigos, vecinos o familiares.

Durante “la levantada del muerto”, el anuncio del arribo de los grupos se puede realizar de las siguientes formas: 1. interpretando distintas canciones en función de sus preferencias, acompañadas con instrumentos musicales; 2. con una grabadora o algún medio de reproducción. El fin es llamar la atención del hospedero quien, luego de la llamada, toma de la ofrenda algún elemento colocado para ofrecerlo a sus visitantes.

¹⁵ Familia Pacheco Bautista, Luis Aguilar, los miembros del ayuntamiento 2008-2010, Elizabeth y Efraín Ortiz —ambos, hermanos— Elías Ramírez Osorio y miembros de su familia, Efigenia Cruz Osorio, entre otros.

¹⁶ Y habría que agregar que esto constituye una forma de intercambio; particularmente de bienes por servicios, por lo que podría ser considerada como una forma de *gueda* (notas 13 y 14).

Éstos, para llevar lo que se les ofrece, traen consigo bolsas grandes y costales, aunque pueden utilizar otros medios asequibles. En el caso de los costales, refieren José Luis Pacheco y Saulo Ramírez y otros hombres de la población, que éstos son cargados por turnos, lo cual ofrece la alternativa de participar a aquellos que no interpretan canciones o no saben tocar instrumentos musicales.¹⁷

El número de canciones que se interpreta es reducido. Los géneros pueden ser variados. Cuentan algunas mujeres de la población, como Lucila Bautista (81 años de edad),¹⁸ Efigenia Cruz Osorio (90 años de edad), Elizabeth Ortiz (70 años de edad), que anteriormente se interpretaban canciones de corte romántico y sus intérpretes lo hacían acompañados de guitarras, violines y otros instrumentos de cuerdas; posteriormente se insertó el uso de vitrolas, seguido de radiograbadoras y otros elementos de reproducción y, finalmente, hoy en día se da una mezcla de estos elementos.

José Luis Pacheco Bautista, por su lado, asegura que “las levantadas del muerto”, bien pueden ser espacio de diversión y esparcimiento para quienes las realizan, así como de excesos y bromas pesadas, principalmente entre los integrantes de los grupos. Luis Aguilar confirma estas observaciones y añade que “participa desde el más chiquito hasta el más grande”.¹⁹

3.2 Observación participante de “la levantada del muerto”

Puesto que desde nuestra llegada a la localidad, a Mizraim Garnica²⁰ y a mí nos refirieron frecuentemente “la levantada del muerto”, el 1º de noviembre tomamos la decisión de unirnos a uno de los grupos que participara esa noche. Esto nos condujo, primeramente, a considerar como informantes clave a los familiares de Lucila Bautista, pero durante la noche nos reunimos con Elías Ramírez Osorio y su familia (Willi, su esposa e hijos y Saulo) para poder vivir la experiencia y observar directamente la práctica.

¹⁷ Por tanto esto abre la posibilidad de que los integrantes de los grupos puedan cambiar de funciones: de cargadores a cantantes, de cantantes a tocadores de instrumentos, de tocadores de instrumentos a cargadores, entre otras combinaciones.

¹⁸ Hay que decir que para al momento de redactar este texto (marzo de 2012), la tía en cuestión ya había fallecido.

¹⁹ Conversación con Luis Aguilar Hernández, 1º de noviembre de 2010.

²⁰ Mi compañera de trabajo del APPET para la realización del trabajo de campo en rescate, documentación, difusión, conservación y divulgación del patrimonio cultural inmaterial.

La primera observación nos permitió comprobar que se trata de grupos pequeños. En el caso del grupo familiar al que nos integramos, incluidos nosotros, alcanzábamos un número de ocho personas. En segunda instancia, constatamos que los grupos etarios son variados; dado que los hijos de Willi tenían entonces 2 y 4 años respectivamente, mientras que Elías Ramírez pasaba de los 50 y el resto nos hallábamos entre los 20 y 35 años de edad.

Casa por casa (unas cuantas), los integrantes entonamos canciones de corte ranchero tomadas de un cancionero con pisadas para guitarra. En algún momento, yo sostuve el costal de los alimentos que los distintos hospederos nos ofrecían y, puesto que el alumbrado público es difuso en la localidad, mi compañera Mizraim ayudó con una lámpara para el alumbramiento, de tal modo que todos participamos en la costumbre.

Nos obsequiaron principalmente frutas y panes. En casa de Carlos Osorio — un informante y amigo personal del equipo de trabajo — nos ofrecieron una cerveza a cada uno y compañía en otra casa; después nos ofrecieron aguardiente. Las familias a las que visitamos nos permitieron además tomar fotografías. Al finalizar “la levantada del muerto”, llegamos a casa de la suegra de Elías Ramírez, donde nos repartimos lo obtenido entre todos, lo cual nos confirmó este aspecto de la costumbre que ya nos habían referido con anterioridad.

En cuanto al esparcimiento y la diversión, hubo risas causadas por la remembranza de las vivencias con algunos de los difuntos, así como por sucesos espontáneos que ocurrían en el momento. Por supuesto, éste es también un espacio para “revivir recordando el pasado”.

4. EL SIMBOLISMO EN LAS OFRENDAS

En el inicio de este artículo, se hizo mención que la fiesta del Día de Muertos conjunta elementos de herencia mesoamericana y europeos.²¹ En el caso concreto que me atañe en este escrito, puedo decir que esto es cierto: mientras que por un lado, la redistribución de los bienes y servicios sigue vigente mediante la *guezza*, tradición que proviene de la época precolombina, así como también la creencia en el regreso de los difuntos, por unos días, sigue existiendo; del otro lado, la fiesta está plagada de significaciones religiosas católicas, de injerencias del sacerdote católico y de las interpretaciones de éste, además de simbolismos de la cristiandad.

²¹ *Vid. supra.*

Good (2004: 153) ha manifestado que la fiesta va más allá de su significación religiosa, ya que se relaciona con otros ciclos importantes de la vida de las poblaciones de herencia mesoamericana:

Los estudios históricos y la investigación etnográfica entre las sociedades indígenas en Mesoamérica han demostrado que existe una relación estrecha entre el culto a los muertos, las diferentes fechas del ciclo agrícola y las complejas ceremonias que estas circunstancias requieren [...] En esta cosmología los muertos son actores claves en todas las actividades productivas de la comunidad humana.

Pero además de ello, los muertos cumplen una función agrícola que es muy importante, para la población mesoamericana (Broda, 2004: 75-78) y se relacionan con un punto clave del ciclo agrícola: su fin, hacia el 2 de noviembre, aproximadamente.

Los muertos y ancestros cumplían un papel importante en el ciclo agrícola. Ellos velaban por el bienestar de su comunidad y prestaban ayuda para que se desarrollaran exitosamente las actividades productivas. En este sentido, los mexicas hacían ofrendas a los muertos durante el mes de mayo (Toxcatl), al inicio del año agrícola; lo hacían nuevamente en agosto y septiembre (Xocotlhuetzi). La llegada de los difuntos en la actual fiesta de San Miguel parece ser un remanente de esta cosmovisión, al igual que la permanencia de ellos hasta el Día de Muertos (o hasta San Andrés, el 30 de noviembre), cuando se celebra la cosecha.

Esto no debería de resultarnos sorprendente; el mismo Mauss, en “El ensayo sobre los dones...” (1979), nos advierte que los espíritus de los muertos y los dioses son, por excelencia, los entes con los que debemos de cambiar: “Uno de los primeros grupos de seres con los que los hombres tuvieron que contratar [...] son los espíritus de los muertos y los dioses [...] Es con ellos con quien es más necesario cambiar y más peligroso no llevar a cabo cambios” (Mauss, 1979: 173). En el caso del *potlatch*,²² éste:

produce su efecto no sólo sobre las cosas que transmiten o consumen o sobre las almas de los muertos que asisten y toman parte y de quien los hombres llevan su nombre, sino también sobre la naturaleza. Los cambios de regalos entre los

²² El *potlatch* es un sistema de intercambio de bienes (alimentos); en semejanza con la ofrenda de muertos, aquí ofrece ciertos alimentos valiosos a cambio de recibir algo en devolución.

hombres, *name-sakes*, homónimos de los espíritus, incitan a los espíritus de los muertos, a los dioses, a las cosas y a los animales, así como a la naturaleza a “ser generosos con ellos” [*op. cit.*: 171].

Si conjuntamos la observación de Broda respecto a los muertos y su relación con el ciclo agrícola para los pueblos de herencia mesoamericana, con el punto de vista de Mauss y los peligros de no pactar con ellos (pese a que esto sea un tanto economicista), obtendremos seguramente la conclusión de que la ofrenda de muertos es una forma de intercambio en la que se ofrece un conjunto de bienes (los elementos propios de la ofrenda) por un servicio (auxilio en las actividades agrícolas).

Todo esto, desde el lado de los pueblos de tradición no judeo-cristiana, aunque principalmente de herencia mesoamericana; pero ¿qué ocurre con la importancia de los símbolos emanados de la tradición católica?

El número 7, representado en los niveles ideales de la ofrenda, no parece casual: desde que, a finales del siglo XIII, *La divina comedia* de Dante Alighieri introdujo la descripción alegórica de las fosas del Infierno, los niveles en la montaña del Purgatorio y los cielos del Paraíso, esta descripción tomó carta de naturalización dentro de la teología y cosmovisión católicas.²³ Dante aportó la imagen de cómo son y cómo se dividen estas regiones.

Entonces, las declaraciones del párroco de San Miguel Achiutla encuentran eco en el simbolismo de *La divina comedia* y en el ascenso por los diferentes cielos que conducen a Dios paralelamente con los siete niveles de la ofrenda que sugirió el sacerdote. Existe una verdadera yuxtaposición de símbolos y significados.

Pero el simbolismo del número en cuestión va más allá; tomándolo de forma estructural, representa al mismo tiempo: los dones del Espíritu Santo, los días de la semana, los días que Dios tardó en crear el mundo según el *Génesis*; además de esto, también se asocia a los siete pecados capitales, a las siete cabezas del dragón (o la bestia, dependiendo de la traducción y la versión) del *Apocalipsis*, así como a los siete círculos del Purgatorio de Dante.

²³ Habrá que decir a este respecto que, hasta donde tengo conocimiento, no existe en la *Biblia* referencia alguna sobre estas divisiones de las regiones infernales y divinas. De hecho, es bien sabido que, gracias a Dante, el imaginario católico dio por hecho la existencia de dichas divisiones, aun cuando fueron una invención de su pluma y su literatura alegórica. En adición a lo anterior, también es un hecho sabido que, antes de Alighieri, el Purgatorio no existía dentro de la mentalidad, teología e imaginario de la cristiandad; luego de *La divina comedia* existe y se sedimenta en las creencias católicas.

Si hablamos estructuralmente de esta simbología del 7, encontramos que todos los números siete hallados, para este caso refieren de algún modo u otro a la posibilidad de poder estar en presencia de Dios. 1. por sí mismos, los dones del Espíritu Santo, al ser practicados por los creyentes católicos, los acercan más a la posibilidad de estar en su presencia; 2. y 3. los días de la semana nos refieren permanentemente a la misma creación del mundo porque justo fue el tiempo que Dios ocupó para crear todo lo existente; 4. Si vemos el ascenso de los siete niveles desde abajo como una analogía de la progresiva victoria del creyente sobre cada uno de los pecados capitales, el creyente se acerca a la presencia de Dios al librarse de ellos; 5. Las cabezas del dragón, para muchos, representan el mal y a los mismos pecados capitales; si se matan las cabezas del dragón, se está matando al mismo mal y esta batalla por destruir el mal, si se libra en el nombre de Dios, lleva a acercarse a él; 6. El simbolismo queda aquí más evidente: una vez recorrido el camino para expiar las culpas en el Purgatorio, las almas pueden tener la posibilidad de entrar al Paraíso y repetir, justamente, la misma escalada de Dante.

Otros elementos francamente católicos son las veladoras y los cirios que representan “la luz eterna”, y se pueden asociar fácilmente con la esencia divina de Dios y la luz que emana de él, así como equipararse con el alma. Con lo que acontece con las velas, podemos ver en ellas un llamado al apostolado, como en la oración de san Francisco de Asís²⁴ que en una parte dice: “donde haya tinieblas, lleve yo la luz”. Haciendo la analogía con esta misma oración, podemos ver la vela como una forma de cumplir con el mandato del apostolado, ya que al iluminar el camino, permite que los fieles difuntos no se extravíen.

Las cruces, las imágenes religiosas y otros objetos de admiración de los santos y devoción a Dios son signo de la catolicidad de quien coloca la ofrenda de muertos y del difunto mismo.

También podemos encontrar coincidencias en la simbología del número nueve: así como para Dante, nueve son las fosas del Infierno, que es subterráneo; para los mexica, nueve son las regiones que componen el Mictlan, también subterráneo:

la mayor parte de los difuntos iban a reunirse debajo de la tierra, en el mundo oscuro de Mictlan. Para ayudar al muerto a vencer las duras pruebas a que debía enfrentarse, se le daba un compañero, un perro, al cual se mataba e incineraba junto a él [...] Pasados estos cuatro años, se creía que el muerto había llegado al

²⁴ Disponible en <<http://www.ewtn.com/spanish/prayers/sfrancisco.htm>>, consultado el 07 de marzo de 2012.

fin de su viaje tenebroso. Entonces ocupaba su lugar verdaderamente entre los muertos, porque ya había llegado al “novenio infierno”, al último círculo de Mictlan, lugar de su eterno reposo (Soustelle, 1984: 201-202).

Coincidencias como ésta en la simbología, así como en las cosmovisiones mesoamericana y católica lograron, desde el siglo xvi y hasta la actualidad, que la fiesta de Día de Muertos tenga el rostro que tiene hoy: sincrética, altamente simbólica, con sentidos fuertemente arraigados en dos tradiciones culturales, y que conviven en un diálogo constante, cíclico, que se repite año con año en un tiempo que es, a la vez, sagrado y humano: humano porque refiere a un hecho netamente biológico de los humanos (la muerte); sagrado, porque tanto del lado mesoamericano, como del cristiano, nos permite estar en contacto con entidades que son espirituales; más aún, del lado cristiano, para acercarse a Dios con el número siete, nos refiere al acto cosmogónico por excelencia: el tiempo que Dios tardó en crear el mundo y al hombre.²⁵

Estos párrafos son una pequeña muestra de las inferencias que podemos hacer de esta fiesta, por su importancia dentro de la vida de quienes la experimentan año con año, y son precisamente parte de los fundamentos teóricos que permiten ver por qué el Día de Muertos y sus manifestaciones particulares merecen ser salvaguardadas como parte del patrimonio cultural inmaterial.

5. “LA LEVANTADA DEL MUERTO” Y LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Es innegable que uno de los motores más poderosos que tiene el neoliberalismo económico es la cultura de masas que, a grandes y gruesas líneas, está diseñada para acabar con las particularidades y las aristas que no se pueden subsumir fácilmente bajo el código económico; entre ellas, la memoria colectiva y aquello que se transmite de “boca a boca” en los grupos que, hoy día, llamamos originarios. Nacida para los ambientes urbanos, la cultura de masas, en concordancia con el plan neoliberal, llegará tarde o temprano al medio rural con el fin práctico de anular las diferencias e imponer su orden estandarizado de lo que debe ser la cultura (Giménez, 2005: 129-132). Por esta misma razón la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial se hace fundamental; en mi

²⁵ Para profundizar más en estas dimensiones de lo sagrado, Mircea Eliade (1981: 17-100, *passim* y 2001).

particular punto de vista, la pérdida de elementos del patrimonio cultural de los grupos humanos puede conducir al empobrecimiento no sólo económico, sino histórico y sociocultural de los grupos humanos.²⁶

El caso del Día de Muertos bien refleja esta coyuntura: frente a la fiesta, se yergue hoy, con bastante más éxito comercial y difusión, el *Halloween*, que resulta más rentable en términos económicos para las grandes empresas y distribuidoras de elementos como disfraces, dulces y ropa para la ocasión, en detrimento del Día de Muertos.

Vista como una forma de etnocidio, la cultura de masas remite: “no ya a la destrucción física de los hombres [...] sino a la de su cultura. El etnocidio es, pues, la destrucción sistemática de los modos de vida y de pensamiento de gentes diferentes a quienes llevan a cabo la destrucción” (Clastres, 2001: 56). La cultura de masas, que se opone a los sentires y saberes particulares de las personas, cumple con la tarea velada de hacer *tabula rasa* de las diferencias no comerciáveis de la cultura en general; esas particularidades inmateriales que se escapan al código económico de una o de otra manera.

Si perder modos de pensamiento y de actuar, de ver el mundo, de ordenarlo, nos conduce a una pérdida de conocimiento, más que a su estandarización; entonces es imprescindible recoger, registrar, documentar y archivar esos elementos del patrimonio cultural inmaterial.

Un paso importante, en el caso de México, fue la declaratoria de la fiesta de Día de Muertos como Patrimonio Intangible de la Humanidad; sin embargo considero que hace falta ver dentro de ese mismo espacio —tomando prestada una noción de las matemáticas— las particularidades que se imprimen a la fiesta en cada región particular, cuando menos. La experiencia del rescate y documentación del patrimonio cultural inmaterial en torno a “la levantada del muerto” cumple entonces con una doble función: por un lado, es congruente con la resolución de la UNESCO sobre la fiesta en general, *ergo* salvaguardia, conocimientos y sentires que se oponen a la *tabula rasa* de la cultura de masas; mientras que por el otro lado nos muestra uno de los tantos matices que revisten de riqueza la misma festividad y, precisamente, en esta doble lógica es que la empresa llevada a cabo por el APVEPOM resulta importante: porque con las acciones concretas de investigación, rescate, documentación, divulgación, difusión y conservación del patrimonio cultural inmaterial, se contribuye a evitar ese empobrecimiento cultural al que ya he

²⁶ No es mi intención dar aquí una definición de neoliberalismo, sino únicamente mostrar de qué forma impacta en el Día de Muertos.

hecho referencia, al tiempo que pone al descubierto una de las distintas caras de una misma tradición.

Si entendemos la cultura como algo que va más allá de costumbres, usanzas, hábitos, que se constituye a partir de mecanismos que norman nuestra conducta, y con los cuales modelamos nuestros pensamientos, lo que conocemos y sentimos por intermedio de la sociedad y regresan a ésta por medio de símbolos significativos (Geertz, 2003: 51-52), entonces el rescate y la documentación de patrimonio cultural inmaterial nos parecerán acertados en la medida en que permitan seguir formando nuestro pensamiento y nuestros sentires, debido a que, en gran medida, esos símbolos inmateriales revisten de significados los elementos tangibles de la cotidianidad, y nos siguen haciendo humanos a nosotros mismos, sin olvidar que esa inmaterialidad no tendría sentido alguno sin su par tangible. Por eso es necesario que se abran nuevas perspectivas ante esta situación:

En la actualidad, el debate acerca de la conservación del patrimonio cultural como un “bien público” (*public good*) abre nuevas perspectivas, lo mismo en términos nacionales que globales. Sus activos son bienes públicos con beneficios que no rivalizan ni se excluyen entre sí. Proporcionan servicios culturales y económicos insustituibles y generan ventajas intra e intergeneracionales (Arizpe, 2006: 15).

Estas perspectivas no deben de quedarse únicamente en los planos nacionales y globales; se hace necesario que se abran a los espacios regionales y locales, para que sean accesibles a quienes producen, recrean, transmiten y hacen vivir estos elementos de patrimonio cultural inmaterial, de tal suerte que sean las comunidades y las localidades mismas quienes decidan la mejor manera de salvaguardar y divulgar su propio patrimonio cultural inmaterial; ya que son precisamente ellos los beneficiarios primeros y últimos.

No debemos olvidar por tanto que son los llamados “sujetos de estudio” de la antropología quienes deben manejar el destino de su patrimonio cultural; es menester conocer sus propias opiniones y determinaciones respecto del mismo, saber qué elementos son para ellos importantes o trascendentes, que deban ser salvaguardados y, en consecuencia, debemos llevar el debate sobre la protección del patrimonio cultural inmaterial a aquellas personas que lo producen, para que tomen sus propias decisiones al respecto. La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial debe, en primer y último término, concernir a las localidades y comunidades donde se realizan las acciones tendentes a su

conservación y divulgación, puesto que son éstas las que en realidad deben de poseer “el voto decisivo” sobre qué elementos intangibles son los que deben ser rescatados, conservados y difundidos. Sólo las personas que crean, reviven, re-actualizan, significan y contextualizan el patrimonio cultural inmaterial deben decidir qué es lo que desean mantener o eliminar de su propio patrimonio cultural. En este sentido, la documentación audiovisual de “la levantada del muerto” respondió a una preocupación legítima de los pobladores de Santa Catarina Tayata por conservar un elemento de patrimonio cultural propio. Si en el caso de “la levantada del muerto”, se realizó la documentación audiovisual, ha sido únicamente debido a las intenciones expresadas por los pobladores de la localidad, en especial de las personas adultas, quienes han visto cómo se ha diluido a lo largo del tiempo y está en posibilidad de extinguirse esa costumbre.

Por todo esto, considero que la investigación realizada en campo en torno a la fiesta de Día de Muertos, enfocada a “la levantada del muerto” cumple con 1. el reforzamiento de la identidad a través del rescate, la documentación, conservación y divulgación del patrimonio cultural inmaterial frente a lo que los propios habitantes consideran como un proceso de pérdida; 2. entenderla como un elemento que puede hacer frente a la cultura de masas, la estandarización de la cultura y la eliminación de toda particularidad y; 3. servir a la mejoría de la práctica antropológica al sentar bases para futuras investigaciones, al menos dentro de la misma localidad.

CONCLUSIONES

La salvaguardia de “la levantada del muerto” como elemento de patrimonio cultural inmaterial toma importancia dada la posibilidad de su desaparición en un futuro próximo; si bien no hablamos de una desaparición de la cultura que lo crea y le da sentido, la protección de este elemento de patrimonio cultural inmaterial, asegura que esta misma cultura no pierda elementos de significación intrínseca.

El rescate y la documentación de “la levantada del muerto” muestran la importancia de mirar los distintos matices y la riqueza que la fiesta de Día de Muertos posee, ya que no se trata de una fiesta monolítica, única y hegemónica en sus expresiones a lo largo del país.

En conjunción con todo esto, la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, originada de la experiencia etnográfica, ofrece una nueva opción de práctica antropológica que puede conducir, con la debida guía, a un en-

riquecimiento de la disciplina antropológica que beneficie tanto a investigadores como a personas que producen el patrimonio cultural inmaterial por salvaguardar.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Alighieri, Dante (2001), “El Paraíso”, en *La divina comedia*, México, Editorial Alba, “Canto xxi”: 461-462.
- Broda, Johanna (2004), “¿Culto al maíz o a los santos?”, en Broda, Johana y Ctjerome Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, INAH-UNAM.
- Clastres, Pierre (2001), *Investigaciones en antropología política*, 1ª ed., 2ª reimpresión, Madrid, Gedisa.
- Eco, Humberto (1993), *El nombre de la rosa*, Barcelona, RBA.
- Eliade, Mircea (2001), *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé.
- (1981), *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Guadarrama: 17-100.
- Geertz, Clifford (2003), *La interpretación de las culturas*, 1ª ed., 12ª reimpresión, Barcelona, Gedisa.
- Giménez Montiel, Gilberto (2005), *Teoría y análisis de la cultura*, vol. 2, México, Conaculta—Ico cult.
- Good Eshelman, Catherine (2004), “Trabajando juntos: los vivos, los muertos, la tierra y el maíz”, en Johanna Broda y Cherine Good Eshelman (coords.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, México, INAH-UNAM.
- Mauss, Marcel (1979), “Ensayo sobre los dones. Motivo y forma del cambio en las sociedades primitivas”, en *Antropología y sociología*, Madrid, Tecnos: 171-173; 204-211.
- Soustelle, Jacques (1984), *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, 2ª ed., 7ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.

Hemerografía

- Arizpe, Lourdes (2006), “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, en *Revista Cuicuilco*, vol. 13, núm. 38, septiembre-diciembre, Nueva Época: 14-27.

Fuentes electrónicas

- “Nombran patrimonio de la humanidad Día de Muertos”, (2003), *El siglo de Torreón*, Sección Nacional, en <<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/58912.nombran-patrimonio-de-la-humanidad-el-dia-de.html>>, consultado el 03 de abril de 2012.
- United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (2010), *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003* (2010), París, UNESCO, en <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001897/189761s.pdf>>, consultado el 02 de marzo de 2012.
- Oración simple de San Francisco de Asís, *WETNO Fe*, en <<http://www.ewtn.com/spanish/prayers/sfrancisco.htm>>, consultado el 07 de marzo de 2012.

La materialidad de la inmaterialidad

Los Niños Héroes de Chapultepec

LOURDES MONDRAGÓN BARRIOS*

INTRODUCCIÓN

1847

La historia de México se encuentra llena de eventos, personajes y fechas, además de cortes históricos que, en muchos de los casos, no se prestan para que se logren comprender los procesos nacionales. Uno de los propósitos de la Historia, la que ha generado héroes, es contribuir a unificar al conjunto de la sociedad. Esto es que los hombres, a lo largo de los tiempos, han buscado dar sentido a sus formas de vida colectiva, bajo el entendido de que toda manifestación social tiene una lógica simbólica que les permite entender los hechos (Marion, 1999: 8-9).

Al respecto, el presente trabajo parte de la premisa de ¿Cómo los Niños Héroes, a lo largo de la historia, han servido para dar sentido a las formas de vida de la sociedad como patrimonio cultural? Por tal motivo, se hace una breve reseña de la batalla de Chapultepec.

La guerra de 1847 contra los norteamericanos se ha señalado como una invasión injusta provocada por los Estados Unidos de Norteamérica, en aras

* Doctora en Antropología, con especialidad en simbólica, por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Se ha desarrollado como docente a nivel licenciatura, maestría y doctorado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, en la Universidad Autónoma de Baja California y en la Universidad Autónoma de Quintana Roo; <lulumon@prodigy.net.mx>.

de expandir su territorio para contar con más tierras para el cultivo del algodón y otros productos, como parte del naciente capitalismo norteamericano, y en donde la desigualdad de fuerzas fue indiscutible, siendo así que se destaca la gesta heroica de los alumnos del plantel militar como “noble ejemplo para nuestras juventudes; ellos señalaron la ejemplar conducta, el camino del verdadero mexicano que lucha no tan sólo por sus intereses, sino en bien de todos” (Pérez y Soto y Basurto, 1980: 152-154; Zoraida, 2000: 85, 136, 212; García Cantú, 1986: 95-96).

A su vez, en la historia de México, el periodo comprendido entre 1846 y 1848 se ha denominado “la época criolla”, ya que todos los cargos en el gobierno, el ejército y la iglesia los ocupaba este grupo (Robinson, 2000: 167). De ahí la gran desigualdad social y la pugna de los mestizos por participar en la vida del país. Siendo así, la nación se encontraba social y políticamente fragmentada; llena de vicisitudes que no hicieron esperar las pugnas con su poderoso vecino norteamericano, ávido de las riquezas que abundaban en los territorios que constituían el septentrión novohispano, y que en gran medida habían quedado en el abandono, incluso antes de la gesta independentista (Mondragón, 2007).

Otros elementos más que influyeron fue la abolición de la esclavitud formalizada constitucionalmente en México; la rebeldía para acatar esta estipulación en territorios como Texas; y los errores de las diversas administraciones centralistas, destacando los de Santa Anna, fueron hechos que marcaron el destino del país. La intrusión de colonos estadounidenses en Texas y los intentos de repeler la separación de este territorio de México con campañas bélicas que aplastaron a los rebeldes en la antigua misión de San Antonio de Béjar (El Álamo) en 1836 provocaron profundos resentimientos y agudizaron las tensiones preexistentes entre los países vecinos que, entre otros factores, llevarían, pasada una década, a la guerra entre ambos (Bancroft, 1885, 1889).

1. LA BATALLA

La mañana del lunes 12 de septiembre de 1847 inició el ataque sobre el plantel militar que se albergaba en el Castillo de Chapultepec, y que provenía tanto de Tacubaya como de la hacienda de la Condesa. Desde el interior del inmueble, doscientos hombres con cuarenta y cuatro alumnos lo defendieron, además de que afuera había efectivos en trincheras, zanjas y muros que se encontraban en

el bosque. El ejército enemigo se componía de aproximadamente 6,000 hombres, mientras que el contingente defensor que era atacado por todos los frentes estaba integrado por los batallones de infantería de Querétaro, de Mina, de la Unión, Nacional de Toluca y de la Patria; en total, 832 hombres. Conforme avanzaba el día y el ataque no cesaba, el pánico creció entre los mexicanos, por lo que las deserciones hicieron variar el número de alumnos del plantel, de militares y de civiles que fueron a apoyar en la contienda (Alcáraz, 1983: 18; 1999: 308; Cravioto, 2001: 398-405; Granados, 2003: 23; Prieto, 1986: 871-872).

Para la defensa del Bosque y del Castillo de Chapultepec, Santa Anna mandó construir una serie de fortificaciones, las cuales para el momento de la batalla se encontraban incompletas por falta de mano de obra y material (Fortificaciones, doc. 738, 2f.; doc. 752, 1f., AHDF).

El 13 de septiembre, la Tercera Compañía de Infantería a cargo del general Pillow atacó desde Molino del Rey; y Quitman, a partir de la calzada de Tacubaya, por lo que el general Nicolás Bravo solicitó a Santa Anna apoyo, pero nunca llegó (Alcáraz, 1983: 24; Cravioto, 2001: 403; Prieto, 1986: 872). Las bajas norteamericanas se cuantificaron en aproximadamente 500 efectivos, mientras que del lado mexicano llegaron a poco más de 1,800 hombres (Connor y Faulk, 1975: 153).

Después de la defensa y derrota en Chapultepec, se generó una serie de documentos al respecto de la batalla y en general acerca de la invasión estadounidense; fue entonces cuando se empezó a delinear la figura de nuestros seis personajes como valerosos, implacables e impecables mexicanos, por circunstancias necesarias en esa época, cuando la nación requería resarcir su honra al menos simbólicamente.

Al respecto, la historia sobre estos seis de sus protagonistas, mejor conocidos como Niños Héroes (Francisco Márquez, Agustín Melgar, Juan Escutia, Fernando Montes de Oca, Vicente Suárez y Juan de la Barrera), con más o menos detalles, se ha consagrado como parte de la historia nacional, si bien hay variaciones en cuanto al desarrollo de lo sucedido en el número de efectivos que participaron en las gestas de septiembre de 1847, pues las muchas narraciones de los eventos históricos tienen un valor simbólico de tiempo y espacio, que permiten su permanencia, significación o resignificación con base en un determinado contexto. Otra historia de los hechos menciona que a los jóvenes que se encontraban en el inmueble se les informó que podían salir a sus casas, si bien algunos se quedaron en el Castillo (Villalpando, 2000: 144). También se cuenta que Barrera y Melgar estaban en una trinchera en las faldas del cerro esperando al enemigo, mientras que Márquez acudió a la trinchera el día

13 por la mañana para avisarles del avance de las tropas y que en su regreso al Colegio se encontró en la puerta con Escutia (Teja, 1938: 108-110).

En ese tenor, el general Nicolás Bravo, el 1 de marzo de 1848, mencionó que la fortificación del inmueble no estaba concluida y que lo construido fue demasiado endeble para soportar la artillería de los enemigos; además, no se recibió el apoyo de otras tropas (AGN, 1999: 28, 30, 34). Por su parte, el general Monterde, Director del Plantel Militar, señaló el 28 de marzo de 1848, que algunas de las armas asignadas para la batalla se encontraban inservibles y que el plantel no estaba considerado como un sitio militar (*op. cit.*: 46, 50, 52, 54). Hacia el 27 de abril de 1848, el general Joaquín Rancel informó que la alta deserción entre las tropas defensoras del Castillo fue uno de los males que llevó a la derrota (*ibid.*: 60).

En relación con lo anterior, y como parte de las inconsistencias del hecho, pues más que la justificación de la derrota tenemos la búsqueda de la gloria, es el caso del médico Rafael Lucio quien, junto con Pablo Carrasco, presbítero, o Rafael Landero, mayordomo, o bien Fortunato Soto, bibliotecario, todos integrantes del Colegio Militar en 1847, sepultaron a los Niños Héroes cerca de cuatro ahuehuetes llamados de Miramón, supuestamente debido a que colaboraron con los norteamericanos para limpiar la zona de cadáveres (Dalevuelta, 1983: 143-144). Los datos muestran que el referido médico y el presbítero no aparecen en el listado de prisioneros (Torrea, 1983: 105-106; Villalpando, 2003: 69-70 y 117) y que abandonaron el Colegio antes de la batalla; el segundo de ellos, por enfermedad, el 9 de septiembre. Sin embargo, el 6 de septiembre de 1848, en la relación de nombres para recibir la Cruz de Honor por la defensa del Castillo firmada por Manuel Azpilcueta —que tampoco estuvo en el inmueble— figura el nombre de Lucio. Más tarde, el 24 de agosto de 1849, Azpilcueta menciona que Lucio se encontraba en el plantel durante la batalla “hasta el día 13 de septiembre de 1847 y días anteriores donde su conducta fue muy loable porque asistía a los heridos con suma eficacia” (Cravioto, 2001: 460). Posteriormente, el 15 de enero de 1850, el mismo Azpilcueta menciona que “se mantuvo en el punto de Chapultepec hasta el día 12 de septiembre de 1847, habiendo prestado auxilios que la profesión requiere a los enfermos que le fueron confiados”. Para el 15 de enero de 1851, el registro histórico vuelve a cambiar, ya que “se halló en el punto de Chapultepec hasta el día 11 de septiembre de 1847, donde se retiró para asistir a los heridos de otros puntos, habiendo prestado servicio a los que fueron heridos el día 8 en el punto del Molino del Rey por las tropas norteamericanas” (*op. cit.*: 427, 451-453, 460-461).

El testimonio que da respecto de este hecho el médico Lucio, el 9 de julio de 1848, es “que no estuvo en Chapultepec el día 13, porque no tenía la obligación ni aun de visitar aquel punto”. También señala que después de la batalla del Molino del Rey contrajo una enfermedad que lo llevó a la ciudad para atenderse y que en el Castillo dejó a un hombre de toda su confianza, pero que cuando se dio cuenta del ataque, en medio del bombardeo fue al inmueble, mientras que otros huían víctimas del pánico y que cuando fue tomado el Colegio los materiales de su propiedad que había llevado para atender a los heridos se perdieron (*ibid.*: 461-462).

Con base en lo anterior resulta evidente que así como el mismo Lucio —con el apoyo de terceros— intentó y logró construir una historia en beneficio propio, otros también lo pudieron hacer. Entonces la construcción y valor de un hecho es inherente a los sujetos como parte de un síntoma social.

Otro documento que hace alusión al evento es la primera *Revista de Comisario* del 1 de julio de 1848, en la cual se registra entre los alumnos muertos a Fernando Montes de Oca, Francisco Márquez y Vicente Suárez. Más tarde, el 6 de septiembre de 1848, en la relación de acreedores (jefes, oficiales, alumnos y empleados) a la Cruz de Honor por la defensa del Castillo se señalan entre los estudiantes que murieron a Francisco Márquez, Francisco [*sic*] Montes de Oca y Vicente Suárez, así como a Juan de la Barrera y Agustín Melgar con la anotación de que no pertenecían al Colegio. Dicha relación fue firmada por Manuel Azpilcueta, quien no estuvo en el inmueble durante la batalla por encontrarse enfermo (Cravioto, 2001: 447, 451-452).

En otros registros, también oficiales, figuran entre los alumnos muertos Fernando Montes de Oca, Francisco Márquez y Vicente Suárez, el ex-alumno Agustín Melgar, el teniente del Batallón de Zapadores Juan de la Barrera y el civil Francisco o Juan Escutia. Complementariamente se incluye en las listas de heridos a los alumnos del Colegio Andrés Mellado y Agustín Romero, al subteniente alumno Luis G. Banuet y al exalumno y voluntario Hilario Pérez de León (*op. cit.*: 406; Prieto, 1986: 872-873).

En 1848, el general Monterde, director del plantel, al momento de la batalla, fue quien propuso la celebración de lo acontecido el 13 de septiembre del año anterior (Torrea, 1983: 119). Sin embargo, el general Santa Anna, el 12 de noviembre de 1847, mencionó que mandó fortificar el cerro de Chapultepec para repeler el ataque del invasor, resaltando que se contaba con una estrategia militar en la ubicación de los efectivos en el campo y solicitó una averiguación para conocer por qué el general Monterde abandonó, después de las batallas de Churubusco y Padierna, el Colegio Militar, hecho que finalmente lo lle-

vó a nombrar a Nicolás Bravo como encargado del enfrentamiento (Cravioto, 2001: 18-19).

A su vez, el 13 de septiembre de 1849 los sobrevivientes de la batalla realizaron una ceremonia en honor de los caídos en la defensa del Colegio. Como parte de las actividades de conmemoración se llevó a cabo una misa con los retratos de los jóvenes muertos. Cuatro días después se estableció que la acción perdurara y que se entregara tanto la lista de héroes, como las imágenes de los mismos. El Ministro de Guerra, Luis Tola, informó a Monterde que los retratos de los personajes se colocarían en el salón principal del inmueble, y que en un cuadro se debería grabar sus nombres con letras de oro, por mandato del presidente José Joaquín de Herrera (*op. cit.*: 477-481).

Los discursos y poemas pronunciados con motivo de la conmemoración de la batalla son un elemento importante, ya que a través de ellos se intentó reconstruir los hechos o tal vez realizar la justificación oficial que se requería, puesto que esto era una distracción para no señalar la derrota sufrida por los mexicanos, la pérdida de parte del territorio y la desmagnificación de la figura del general Santa Anna, vistiendo el evento de gloria a través de un puñado de jóvenes que se encontraban en preparación en materia castrense. Otros documentos relevantes son las narraciones presenciales de los testigos que participaron, vieron o supieron de la batalla, así como los diversos artículos elaborados con motivo de este suceso.

En la primera celebración de 1849, de la cual hablamos en párrafos precedentes, Leandro del Valle, alumno participante en la contienda de 1847, recuerda mediante un poema a los héroes muertos. En 1851, en la conmemoración de la Independencia que se desarrolló en el Teatro Nacional, Miguel Miramón, en su discurso como alumno del Colegio Militar, hizo referencia a los Niños Héroes. Para el 9 de septiembre de 1852, el Ayuntamiento de Tacubaya organizó una celebración por el 13 de septiembre de 1847 (no por los Niños Héroes), por lo que invitó la participación del Plantel Militar. Hasta el momento las celebraciones en honor a los alumnos caídos se efectuaban en el Colegio, pues aún no existía en la sociedad la historia de estos personajes; sin embargo, en los actos públicos a los que asistían los miembros del plantel se empezó a hablar de lo sucedido: de los Niños Héroes.

A su vez, en 1871, durante el periodo del gobierno de Juárez, los alumnos sobrevivientes fundaron la Asociación del Colegio Militar con la finalidad de exaltar lo sucedido en 1847 en Chapultepec (Cravioto, 2001: 427, 434).

Como se mencionó anteriormente, los discursos pronunciados en las conmemoraciones justificaban y glorificaban lo sucedido; un ejemplo de ello

es el discurso pronunciado por un exalumno en la celebración 37 del evento, en 1884, que dice: “sus cadetes imberbes, sus niños soldados, a quienes la nación no sólo les enseña el manejo de las armas y las artes militares, sino el sangriento camino de la defensa de la patria [...] entre esos niños tuve la fortuna de contarme; entre ellos y en el fragor del combate y entre el humo de la pólvora aprendí a amar a mi patria; a mi lado cayeron heridos por las balas americanas Escutia, Melgar y Suárez, Márquez, Barrera y Montes de Oca” (Cuéllar, 1983: 83).

2. LA MATERIALIDAD DE LO INMATERIAL

Una gran controversia histórica fue el encuentro de los restos de los Niños Héroes, misma que se vincula con las inconsistencias en las narraciones. Al respecto se sabe, por los sobrevivientes del combate, que sus despojos mortales quedaron en las zanjas sur del bosque, al sur de los cuatro ahuehuetes de Miramón, junto con los cadáveres de miembros del Batallón de San Blas; no obstante, también se ha dicho que los cuerpos de esos jóvenes fueron trasladados a otra parte dentro del mismo espacio (Torrea, 1983: 122). Un personaje que destaca por la búsqueda de los restos de los seis jóvenes ha sido el militar Juan Manuel Torrea, quien según un viejo general de división (que a su vez lo había escuchado de otro general de división), le dio la ubicación cerca de los ahuehuetes citados (Dalevuelta, 1983: 127-130).

Más tarde, como parte de los informantes sobre la ubicación de los restos, se proporcionan los nombres del Coronel Manuel M. Plata, subdirector del Colegio Militar de 1887 a 1896, y del general Montesinos, ex-alumno del plantel, como conocedores del lugar de los restos de los Niños Héroes; así como al señor Tiburcio Chavira Salcedo, trabajador del bosque, “viejo guardabosques”, puesto en el que prestaba sus servicios al menos desde 1895. En 1953, Alberto María Carreño y el Teniente Coronel Flores, en una entrevista que publicó el diario *Novedades*, señalaron que Tiburcio Chavira trabajaba en el bosque desde aproximadamente 1884 (*op.cit.*: 134-135, 155), aun cuando nadie pudo corroborar la edad de ese individuo. Por otra parte, el testimonio que supuestamente se recogió del guardabosque data de 1896, cuando se realizaron algunas obras de adaptación del drenaje, puesto que se descubrieron restos óseos y que, por acuerdo presidencial, se les situó en otro espacio, colocándoles una piedra a manera de marca (Dalevuelta, 1983: 134-135, 149). Pero, ¿quién puede asegurar que los restos hallados son en realidad los de los

aludidos personajes, puesto que en el mismo lugar se libró una batalla y fueron muchos los muertos cuyos cadáveres pudieron haber sido enterrados ahí?

El 18 de febrero de 1947 el coronel Manuel de J. Solís solicitó permiso para la exhumación de los restos de los Niños Héroes, lo cual fue concedido por el general de brigada y oficial mayor Manuel Cabrera Carrasco (*ibid.*: 127, 133-134). Más tarde, el día 25 de marzo de 1947, al noreste del bosque y ladera arriba del cerro, se hallaron los que fueron considerados los restos de los Niños Héroes. Esto se debió al argumento de los antropólogos físicos del INAH, quienes registraron que los materiales óseos en mal estado de conservación eran de seis individuos del sexo masculino, cinco de ellos de adultos jóvenes y uno de adulto, además de que había otros huesos dispersos (húmeros, fémures y tibias). El historiador Daniel Rubín de la Borbolla del INAH fue el responsable de la argumentación histórica de que se trataba de los Niños Héroes. Por decreto presidencial, tanto los antropólogos como el historiador formaron parte de una comisión para la investigación sobre los restos de los Niños Héroes (Dalevuelta, 1983: 138-142, 144, 148; Villalpando, 2003: 114-116).

A su vez, durante la búsqueda de los restos se le solicitó al señor Severo Mantilla Toledano, jefe de la oficina de la Dirección de Servicios Generales y Oficina de Panteones del Departamento del Distrito Federal, que señalara si en algún cementerio del área se encontraban registros de entierros de los muertos heridos en el combate de 1847. La respuesta fue la esperada: ningún registro (Dalevuelta, 1983: 145-146).

Finalmente el 28 de octubre de 1947, el decreto presidencial firmado por Miguel Alemán reconoce que los restos óseos encontrados corresponden a los Niños Héroes, los cuales serían alojados provisionalmente en la Sala de Banderas del Colegio Militar, para posteriormente depositarlos en el monumento que se levantaría (*ibid.*: 153), el que se edificó con el nombre de Altar a la Patria. Dicho monumento fue configurado por el arquitecto Enrique Aragón Echeagaray y el escultor Ernesto Tamariz, inaugurado el 27 de septiembre de 1957 por el presidente Miguel Alemán. Se trata de un semicírculo abierto en el centro con seis grandes columnas de mármol gris, que hacen alusión a cada uno de los alumnos y que con una corona de laureles y guirnalda simula el inicio de un capitel. Sobre éste descansa un aguilucho con las alas extendidas y con la cara de lado; las columnas rematan con unas llamas de bronce; al centro se encuentra un mausoleo-pedestal que, aparentemente, contiene los restos de los Niños Héroes y del Coronel Santiago Xicoténcatl. Finalmente, sobre él se ubica una escultura de mármol blanco con la figura de una mujer que representa a la Madre Patria (AGN, 1999: 146). Así, se contó con un mausoleo con-

memorativo en el Centenario del evento, incluso antes de la visita que realizó el presidente norteamericano Truman.

3. LOS HÉROES

La derrota en Chapultepec se adjudica a diversos factores, por ejemplo al hecho de que del día 12 al 13 de septiembre disminuyera el número de efectivos mexicanos del ejército debido a las deserciones; cabe mencionar que el Batallón de Guardia Nacional de Toluca contó con 37 hombres para la contienda del día 13, cuando supuestamente constaba de 800 hombres; esto hizo inevitable la participación de los alumnos del Colegio, además de que llevó a la pérdida del mismo. Otro elemento más fue que el director del plantel se retiró el 25 de agosto a su casa por enfermedad, a pesar de que se presentó en el momento de la batalla en el Colegio; en consecuencia, el mando estuvo en manos del teniente general Manuel Azpilcueta, quien el día 10 de septiembre también se ausentó por dolencias, de manera que se hizo cargo el jefe de instrucción Tomás García Conde, quien se retiró el día 12 por malestares; finalmente la responsabilidad del inmueble quedó en manos del capitán comandante de la 1ª. Compañía, Domingo Alvarado. Santa Anna nombró, al ver que se retiraba el director del Colegio, al general Nicolás Bravo como comandante de Chapultepec (Cravioto, 2001: 426-427). Consideramos lo anterior como elementos que, además de denotar la falta de planeación o estrategia militar, propiciaron que destacaran en la lucha los estudiantes, o al menos esa versión se impusiera al gestarse en el marco de una evaluación histórica una política contra de los militares por la pérdida de las batallas y de cerca de la mitad del territorio nacional.

Por otra parte, en la defensa de la Ciudad de México, los niños o jóvenes del plantel asumieron una responsabilidad que no pudieron eludir. Cuando mencionamos la palabra “asumieron” no hacemos referencia a la voluntad o acción entusiasta de los sujetos, sino a una situación de espacio y tiempo. También la estancia accidental de los estudiantes en el Castillo en ese momento no la podemos considerar como tal, ya que era un lugar que debido a su organización tipo internado disponía de reglas específicas, además de que la instrucción que recibían era en matemáticas, mecánica, ordenanzas militares, táctica de infantería y caballería, fortificaciones, artillería y ejercicios militares, entre otras (Villalpando, 2003: 56). En relación con esto podemos mencionar que los alumnos se estaban preparando para el ejercicio de las armas y, en ese mo-

mento, el clima que prevalecía en el país era de enfrentamiento, tanto de tipo ideológico como físico, de hombre a hombre. Dado lo anterior sería insensato decir que el ambiente nacional era desconocido e inadvertido para los alumnos del plantel. Un elemento más que se debe agregar al hecho de que participaría en la guerra con los norteamericanos fue la orden de construir cinco obras defensivas en el Bosque.

La defensa de México librada en el Castillo de Chapultepec en 1847, más allá del evento mismo, ha pasado a la historia como un hecho en el cual destacan seis personajes, los Niños Héroes, que han sido tema de escritos que constituyen alegorías, que a su vez se acompañan de otras manifestaciones materiales de valor simbólico, como los monumentos erigidos para su conmemoración. Estas representaciones variaron, ya que el uso de este patrimonio tiene que ver de estrecha manera con la dinámica social del momento. Por ejemplo, en la celebración del Centenario de la Independencia, tanto en el Paseo de la Reforma como en otras vías importantes, se colocaron estatuas de los hombres buenos que murieron por la patria, por lo que los Niños Héroes tuvieron un lugar en dicha festividad (Krauze, 2002: 37).

A su vez, con el triunfo sobre el imperialismo francés y los conservadores mexicanos, se fomenta la imagen de los héroes que defendieron a la patria de los invasores, como es el caso de los niños caídos en la batalla de 1847. Al respecto, Benito Juárez, Francisco Zarco, entre otros, debido a las diferencias económicas y sociales, así como a la diversidad étnica que prevalecía en el país, impulsaron los símbolos nacionales y el fortalecimiento del Estado. Asimismo, cobró suma importancia identitaria la novela costumbrista, al igual que las cartillas y manuales escolares de la historia patria; por ejemplo, en 1856 el presidente Comonfort decretó para la Escuela Normal de Profesores el curso “Historia de los héroes” (Florescano, 2001: 380-381), lo que puede considerarse como el aseguramiento en cuanto a la transmisión de una a otra generación de las hazañas de determinados personajes, y así es hasta la actualidad.

En ese tenor, la noción de Patria, para fines del siglo xix, se relacionaba con el patriotismo criollo y con el nacionalismo liberal, resultado de dos intervenciones extranjeras. Durante el porfiriato, la patria fue reorganizada, agregando estudios científicos del territorio con la intención de tener una historia mucho más completa, ya que el fomento al nacionalismo oficial fue uno de sus principales objetivos. En este marco, Justo Sierra tuvo un papel importante, ya que impulsó “una religión a la patria” y la construcción de la historia a partir de sus héroes, tales como los de Chapultepec (Rico, 2004: 187-188; Tenorio, 1998: 55). Esto es que en la era del porfiriato se intentó construir “una histo-

ria de México nacional, homogénea, lógica y asimilable”, planteándose dos objetivos: el establecimiento de una religión cívica y de héroes nacionales (Rico, 2004: 105-106).

En relación con 1847, algunos autores como José María Roa Bárcena, Tirso R. Córdoba, Luis Pérez Verdía, Manuel Payno, Guillermo Prieto y Justo Sierra mencionan que fue una guerra injusta, que no existía una unidad nacional y orden entre los mexicanos, por lo que la derrota era inevitable, además de culpar al desorden colonial que se heredó y el cual el país buscó arreglar cuando fue independiente. También criticaban la figura de Santa Anna como mal gobernante, mientras que Juárez recibe elogios (Roldán, 2001: 523).

A su vez, los primeros libros de texto gratuitos tenían como finalidad difundir la historia de México y elevar el amor por la patria, para así servirle mejor (Zoraida, 2000: 253). Por ejemplo, el libro de Campillo Cuautli, junto con otros de su época (1940-1960), relata la historia de México desde una visión mucho más objetiva y tratando de ubicar a cada sujeto y evento en su contexto, como el caso de la batalla de Chapultepec y los Niños Héroes (*ibid.*: 266-271).

En un libro de carácter escolar de 1964 (Peniche, 1964: 45, 94-96), se hacía mención a los Niños Héroes de la siguiente forma:

Septiembre 12. Los norteamericanos bombardean el Castillo de Chapultepec (1847).
Septiembre 13. El ejército norteamericano se apodera del Castillo de Chapultepec y sucumben gloriosamente varios cadetes del Colegio Militar, que han pasado a la historia como los Niños Héroes (1847).

El contenido de dicho libro nos permite observar los valores y la narración histórica que se transmitían a los escolares del suceso en 1964, además de los calificativos y la emotividad empleada. Esto, posiblemente resultado de la política nacional educativa que prevalecía o bien impuesta por el Lic. Adolfo López Mateos, presidente en turno, y aplicada por Jaime Torres Bodet, entonces Secretario de Educación Pública. La política educativa que se impulsaba tenía entre sus objetivos la propagación de la educación básica a todo el país, así como difundir la historia nacional como una de sus grandezas; ejemplo de lo anterior es la creación del Museo Nacional de Antropología, la Galería de Historia y el aumento de los desayunos escolares, entre otros aspectos.

A su vez, en los setenta se realizó y se proyectó una película cuyo título era *Cuna de Valientes, el Colegio Militar*, cuya trama, a pesar de que no se desarrolla en el Castillo de Chapultepec, exalta los valores de disciplina, compañerismo y amor a la patria de los estudiantes del plantel, haciendo alusión a los

Niños Héroes de Chapultepec y como respuesta a los movimientos estudiantiles de los sesenta.

Más tarde, en 1980, otro libro de apoyo escolar (Pérez y Soto y Basurto, 1980: 11) muestra, a través de las cinco partes en que se divide, los aspectos que debían inculcarse a los educandos, mismos que son el calendario cívico, las recitaciones y las dramatizaciones. La cuarta sección aborda las pláticas, planes históricos, biografías de próceres, actas, declaraciones universales, relatos históricos e idearios, mientras que la quinta describe temas anexos. De hecho, en su primera parte señala:

13 de septiembre, Aniversario de la muerte de los Niños Héroes de Chapultepec en 1847 (se iza la Bandera a media asta). Jornada épica contra los ejércitos norteamericanos, en la cual los bravos aguiluchos del Colegio Militar defendieron con valentía su bandera y su patria muriendo heroicamente. Estas vidas en floración son orgullo de México.

La segunda sección de recitaciones contiene al menos cinco referencias dedicadas a nuestros personajes.

La *Guía del Maestro* de 1992 aborda la guerra del 47 bajo el esquema de que Estados Unidos acrecentó su territorio y que los Niños Héroes murieron en la defensa de Chapultepec. Además, postula que la invasión fue causa del desorden e impotencia del país (Parcero, 1993: 63-64, 66).

Por su parte, en el actual libro de texto gratuito del Distrito Federal, correspondiente a la historia y geografía para el tercer grado, se narra que entre los conflictos internacionales que perturbaron a la ciudad se encuentra la invasión norteamericana de 1847, por la anexión de Texas y el avance sobre la frontera hasta el Río Bravo. Dicha invasión alcanzó la ciudad en la que se libraron algunas batallas entre mexicanos y norteamericanos, como la de Chapultepec, en la que murieron los Niños Héroes (SEP, 1999: 88-89).

Con base en lo anterior, la historia que se escribe sobre el suceso es de justificación. México es derrotado por su situación política, económica y social; de ahí que los norteamericanos se enfrentaron con niños que apenas se iniciaban en la vida castrense, que dieron muestras de valor y patriotismo, y que defendieron a la nación de los invasores con sus vidas. Hay que seguir el ejemplo, parece decir la historia.

En relación con lo anterior, el papel del educador es fundamental por la actividad que desarrolla en el colectivo, evidente en nuestro caso de estudio, ya que el papel de los Niños Héroes en la Historia se les debe en mucho a los do-

centes, pues son ellos los transmisores del simbolismo establecido por el Estado (con base en su política social y cultural) que circunda a nuestros personajes. Claro está que el grado de mitificación dependerá del educador, ya que éste se encontrará en la disertación entre las tradiciones y la modernidad. Los docentes son constructores y reconconstructores de mitos, como una verdad, de encontrar sentido a algo, de ordenar la realidad, de recuperar el pasado en el que la sociedad puede participar (sin embargo no son los únicos). Además de garantizar el mito o la unidad nacional, según sea el caso (Tirzo, 2003: 28, 151-152), ya que los hechos del pasado son dramatizados, reincorporados y expuestos como enseñanza susceptible de socializarse a las nuevas generaciones. Pero tal vez el papel más importante lo tienen los grupos en el poder, ya que ellos son capaces de construir su capital simbólico para tener una permanencia social, manipulan los símbolos que les permiten ser sujetos diferentes y, a la vez, iguales a los otros. La existencia y permanencia de una sociedad se ve sujeta a la reproducción constante de los hechos que la singularizan frente a otras; esto es la reproducción constante de valores, conocimientos y creencias, lo que a su vez podrá ser replanteado de acuerdo con el tiempo o las necesidades a través de los mitos y ritos de celebración y conmemoración.

Por tanto, el héroe se caracteriza por su fuerza sobrenatural, valor en las batallas y sacrificio que lo lleva a la muerte (Henderson, 1997: 109, 112); son seres superiores que sobrepasan el tiempo (Navarrete y Olivier, 2000: 7-8), son una necesidad social, ya que a través de ellos se genera una identidad colectiva, misma que es una manifestación necesaria de una época determinada (Savater, 2000: 192-193), por lo que los sujetos estarán implícitamente permeados por la subjetividad colectiva (proceso de creación de sentido, instituido y sostenido por formaciones colectivas) (Mondragón, 2005: 10), son entes muertos que fortalecen la vida de otros (Augé, 1998: 20), ya que representan el bien sobre el mal, nuestras esperanzas y temores, su vida y gestas forman parte de las reliquias sociales. Además, en la construcción de las naciones, estos sujetos tienen un papel destacado (Prats, 1997: 23).

En relación con lo anterior, los Niños Héroes son patrimonio cultural nacional inmaterial, con base en la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad efectuada por la UNESCO, ya que las narrativas acerca de esos personajes evidencian parte de la historia cultural nacional, además de que afirman la identidad. Son expresión y representación de uso social y motivan la realización de actos festivos que la sociedad mexicana reconoce como parte de su patrimonio, que se transmite de generación en generación, ya que según Navarrete y Olivier (2000: 6) “la tradición

oral representa sin duda uno de los vehículos privilegiados para transmitir la gesta de los individuos excepcionales”, lo cual también se aplica a la narrativa escrita.

Los Niños Héroes son representantes de valores perdidos. Verdad o mentira, existencia o inexistencia, son los sujetos que hemos arrastrado en nuestra historia, que ahora forman parte de nuestro patrimonio cultural, y que aunque estemos en desacuerdo o generemos discusiones, discursos, así como interpretaciones en torno a ellos, siempre los mencionaremos, ya que forman parte de nuestro patrimonio. Es la rememoración, memorización y conmemoración de una memoria histórica construida y consensada, ya que son códigos de comunicación que transmiten mensajes culturales (Ballart, y Tresserras, 2001: 13).

CONCLUSIONES

La incorporación de los Niños Héroes en la Historia de México se debe a la necesidad que tenían sus iguales (sobrevivientes) de reivindicarse socialmente, por lo que la experiencia vivida llevó a la exaltación de estos personajes; esto es la vivencia de los otros sujetos del plantel militar o de la batalla tenía un significado propio y un recuerdo, mismo que hacía referencia al pasado y memoria común. Entonces, los caídos en batalla fueron convertidos en los símbolos en los cuales pudieran reconocerse y representar un hecho histórico.

Los Niños Héroes o los jóvenes muertos en la batalla permitieron al resto de la población construir, compartir y aceptar determinadas conductas y emociones relacionadas con un sentido de pertenencia e identidad como mexicanos, haciendo así del hecho o relato inmaterial algo material para su conmemoración. En ese sentido, la existencia de los Niños Héroes es parte de una necesidad social con un significado extraordinario y con un discurso accesible para el común de los individuos que conforman esta sociedad. Así se conforma una memoria común y se resguardan los principios e ideales del comportamiento y normas de un grupo.

Los Niños Héroes son parte de nuestro patrimonio cultural ya que la creación o exaltación de conductas humanas, eventos y espacios adquieren un valor simbólico que lleva, de manera dirigida, a una construcción patrimonial, misma que será transmitida de manera hereditaria y, en la actualidad, mediante diversos medios y actos.

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Archivo General de la Nación (AGN), (1999), *Documentos históricos sobre la defensa de Chapultepec*, México, AGN, Secretaría de Gobernación.
- Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), Fortificaciones, doc. 738, 2fs.; doc. 752, 1f.
- Alcáraz, Ramón (1999), *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, México, Siglo XXI Editores [edición facsimilar de la de 1848].
- (1983), “Asalto del Castillo de Chapultepec. Combate en las garitas”, *El asalto al Castillo de Chapultepec y los Niños Héroes*, México, Departamento del Distrito Federal (Colección Conciencia Cívica Nacional) pp. 11-27.
- Augé, Marc (1998), *Las formas del olvido*, Barcelona, Asociación para el Desarrollo Endógeno de Almazán y otros Municipios, Gedisa.
- Ballart Hernández, Joseph y Juan Jordi Tresserras (2001), *Gestión del Patrimonio Cultural*, Madrid, Ariel.
- Bancroft, Hubert Howe (1885), “History of Mexico 1824-1861”, *The Works of Hubert Howe Bancroft*, vol. V, San Francisco, The History Company Publishers.
- (1889), “History of the North Mexican Status and Texas 1801-1889”, *The Works of Hubert Howe Bancroft*, vol. xvi, San Francisco, The History Company, Publishers.
- Connor, Seymour y Odie B. Faulk (1975), *La guerra de Intervención 1846/1848. El punto de vista norteamericano*, traducción de Nicolás Pizarro Suárez, México, Diana.
- Cravioto Leyzaola, Adrián (2001), *Historia documental del Heroico Colegio Militar. A través de la historia de México*, tomo I, México, Editores Costa-Amic.
- Cuéllar, José Tomás de (1983), “Discurso pronunciado en el 37º Aniversario”, *El asalto al Castillo de Chapultepec y los Niños Héroes*, México, Departamento del Distrito Federal (Colección Conciencia Cívica Nacional): 81-85.
- Dalevuelta, Jacobo (1983), “¿Dónde reposan las cenizas de los aguiluchos?”, *El asalto al Castillo de Chapultepec y los Niños Héroes*, México, Departamento del Distrito Federal-Sociedad Defensores de la República Mexicana (Colección Conciencia Cívica Nacional): 127-136.
- Florescano, Enrique (2001), *Etnia, Estado y Nación*, México, Taurus.

- García Cantú, Gastón (1986), *Las invasiones norteamericanas en México*, 2ª ed., México, Secretaría de Educación Pública (Lecturas Mexicanas).
- Granados, Luis Fernando (2003), *Sueñan las piedras. Alzamiento ocurrido en la Ciudad de México, 14, 15 y 16 de septiembre de 1847*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Era.
- Henderson, Joseph (1997), "Los mitos antiguos y el hombre moderno", *El hombre y sus símbolos*, ed. a cargo de Luis de Caralt, Madrid, Paidós (Biblioteca Universal).
- Krauze, Enrique (2002), *Siglo de Caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*, México, Fábula Tusquets.
- Marion, Marie-Odile (1999), Presentación, "Cuicuilco. Cosmovisión e ideología. Nuevos enfoques desde la antropología simbólica", en *Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, núm. 12, Nueva Época, enero-abril: 7-12.
- Mondragón, Liliana (2005), "La multiplicidad de voces de la otredad en los intentos suicidas", tesis de maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones, México, División de Ciencias Sociales/UNAM: 10.
- Mondragón, Lourdes (2007), "Mitos e historia en la construcción del patrimonio cultural. El Castillo de Chapultepec y los Niños Héroes", tesis de doctorado en Antropología, México, División de Posgrado/ENAH.
- Navarrete, Federico y Olivier Guilhem (coords.) (2000), *El héroe entre el mito y la historia*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- First Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* (2001), París, UNESCO.
- Parcero, María de la Luz (1993), "Historia de México", *Los libros de Cuarto y Sexto grado y el siglo XIX. Secuestro de la memoria. Un debate sobre los libros de texto gratuito de historia de México*, México, Colegio Mexicano de Antropólogos, A.C., Trabajadores académicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia: 61-67.
- Peniche, Patrón Prudencio (1964), "Para el maestro: cooperación mensual para la enseñanza", en *El programa oficial con el desarrollo de todas las clases del año*, México, Avante: 45, 94-96.
- Pérez y Soto de Basurto, Amparo y Rodolfo Basurto Pérez (1980), *Calendario cívico social mexicano*, México, edición de los autores.
- Prats, Llorenç (1997), *Antropología y patrimonio*, pról. de Jean-Claude Duclos, Barcelona, Ariel.

- Prieto, Guillermo (1986), *Lecciones de Historia Patria*, México, Secretaría de Gobernación-Instituto Nacional de Bellas Artes-Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Rico Mansad, Luisa Fernanda (2004), *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*, Barcelona, Pomares (Colecciones Horizontes Educativos Mexicanos).
- Robinson, Cecilia (2000), “La visión de Chapultepec”, *Interpretaciones de la historia de México. De la rebelión de Texas a la guerra del 47*, México, Nueva Imagen: 167-192.
- Roldán Vera, Eugenia (2001), “Los libros de texto de historia de México”, en Juan A. Ortega y Medina y Rosa Camelo (coords.), *En busca de un discurso integrador de la Nación 1848-1884*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Historiografía Mexicana).
- Savater, Fernando (2000), *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica*, vol. 316, Madrid, Destino (Colección Destino libro).
- Secretaría de Educación Pública (SEP) (1999), *Distrito Federal, Historia y Geografía. Tercer Grado*, México, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, Subsecretaría de Educación Básica.
- Teja Zabre, Alfonso (1938), *Murió por la patria. Los Niños Héroes de Chapultepec, Guión cinematográfico*, México, Botas.
- Tenorio Trillo, Mauricio (1998), *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Tirzo Gómez, Jorge (2003), “Orígenes, simbolismo e iconografía del maestro mexicano (una interpretación simbólica de la educación y el magisterio nacional)”, tesis de doctorado en Antropología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Torrea, Juan Manuel (1983), “El Colegio Militar en 1847. El General José Mariano Monterde. Director del Colegio. Los restos de los alumnos del Colegio Militar”, en *El asalto al Castillo de Chapultepec y los Niños Héroes*, Departamento del Distrito Federal, México (Colección Conciencia Cívica Nacional): 101-170.
- Villalpando, José Manuel (2003), *Niños Héroes*, México, Planeta, De Agostoni (Serie Grandes Protagonistas de la Historia Mexicana).
- (2000), *Las balas del invasor. La expansión territorial de los Estados Unidos a costa de México*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Zoraida Vázquez, Josefina (2000), *Nacionalismo y educación en México*, México, Colmex, Centro de Estudios Históricos (Nueva Serie, 9).

A manera de conclusión

HILARIO TOPETE LARA
CRISTINA AMESCUA CHÁVEZ

El patrimonio cultural inmaterial ha cobrado una relevancia inusual en menos de una década. La Convención para su salvaguardia, adoptada por la UNESCO en 2003, ha recibido gran acogida en el plano internacional, para bien y para mal. Para bien porque la normatividad ha insistido en el alejamiento de la perspectiva folclorista, comercializante, espectacularizante de las manifestaciones y prácticas culturales “intangibles”; por esta vía, los propósitos de salvaguardia se han encaminado en la vía deseada por ese organismo internacional. Para mal, porque por la misma ruta se ha abierto el camino a las declaraciones rumbosas y no por la Lista a la que se alude en la Presentación, sino porque políticos y diplomáticos, gobiernos y administraciones han emprendido costosos programas cuyos recursos financieros se agotan más en la pasarela, la burocracia y eventualmente en el mal uso de los mismos, que en el propio ejercicio salvaguardante.

El patrimonio cultural inmaterial, en tanto categoría, ha debido sobreponerse a la de folclore para superar el contenido valorativo. Resultó de profundas discusiones entre académicos, investigadores y políticos; y de allí descendió, capa por capa, hasta llegar a los creadores/portadores/practicantes, no sin antes visitar las lecturas de cronistas, científicos, y, entre muchos más, profesio-

nales —y gestores— de su propia cultura. La apropiación del mismo, empero, ha sido diferente y mientras el romanticismo de unos se aferra a la idea de la conservación a ultranza de las expresiones, significaciones, prácticas, relatos y demás componentes del patrimonio cultural inmaterial como una manera de preservarlo frente a la amenaza de la mundialización, unos más, conscientes del dinamismo sociocultural, se aprestan a salvaguardarlos luego de su identificación, estudio, documentación, conservación y difusión; los menos, pero quizá con mayores recursos financieros, están dispuestos a comercializarlos, si no es que a aniquilarlos en tanto que son un lastre para los proyectos globalizantes.

El trabajo de salvaguardia, al parecer, ha ganado el mayor número de adeptos —hasta el momento— entre los estudiantes y profesionales de la cultura, es decir entre antropólogos sociales, antropólogos culturales, etnólogos, etnohistoriadores y gestores, por mencionar sólo algunos. Así parece demostrarlo la respuesta a la convocatoria que se emitió para celebrar un Congreso Internacional sobre Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de cuyo seno surgieron los trabajos contenidos en el presente libro. Quienes acudieron a la invitación son, en su mayoría, antropólogos o etnólogos (graduados o no), es decir profesionales de la cultura. Pareciera que “naturalmente” ellos han atravesado por unos *curricula* que los han sensibilizado de manera significativa, y que son los primeramente llamados a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Por supuesto, puede resultar engañoso el producto porque el libro en su interior alberga una mayor cantidad de materiales de México y una menor del resto de Latinoamérica, y ciertamente la autoría corresponde a profesionales de la cultura y a algunos implicados en procesos de defensa del patrimonio cultural inmaterial, como abogados y estudiantes universitarios.

El trabajo de salvaguardia, según lo muestran los materiales expuestos, ha transitado de la denuncia (aunque conservan cierto gesto de ella) a la acción concreta, lo que es un buen prenuncio para el patrimonio cultural inmaterial; sin embargo, la diversidad de búsquedas y propuestas metodológicas en calidad experimental evidencian que aún no se ha llegado a la madurez en materia de táctica y estrategia salvaguardistas. Por el contrario, muestra de manera explícita que los profesionales de la cultura y los creadores/portadores (véase el texto de Ricardo A. Salica, en este volumen) son los que mayor número de acciones salvaguardantes realizan: unos, estimulando la vigencia de las prácticas socioculturales; otros, rescatando aquellas que se encuentran en peligro de extinción; y otros más, buscando formas de asegurar la subsistencia de prácticas y saberes que se ven amenazados por diversos factores y

todas ellas con cierto grado de eficiencia. El esfuerzo parece demostrar que estos actores han tomado distancia de los proyectos políticos y diplomáticos y superan, con su acción —unida a la participación comunitaria— a los que éstos despliegan. La autogestión ha debido entrar en un diálogo ríspido con los proyectos intervencionistas y no siempre salen triunfantes ambos; sin embargo, la acción de los interesados parece descollar frente a las viejas prácticas enmarcadas dentro del paternalismo, toda vez que hoy se solicita menos la intervención del Estado, responsabilizándolo de forma absoluta de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y se actúa más desde las comunidades de creadores/portadores.

Las experiencias e investigaciones contenidas en este libro incluyen la ritualidad (Salica y Lara) y los saber-hacer (Salas y Campos), entre cuyas características, a la vista de los investigadores, se encuentra la de su notoriedad; en cambio, aquellos que tienen que ver con las tradiciones orales (Escalante) aparecen sutil, tímidamente. Este género de preocupaciones no sólo son producto de lo presentado en los trabajos, sino en el conjunto de las acciones de salvaguardia. Otras de las constantes que se han observado en los trabajos —y en algunos otros más que no pudieron incluirse— son la interdisciplinariedad y el uso de las tecnologías audiovisuales. Efectivamente, Arizpe, Amescua, Topete y Gonçalves, entre otros, sostienen que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial sólo puede ser posible mediante la confluencia de diversos especialistas (profesionales de la cultura o aspirantes a serlo, cineastas o videoastas y, según el caso, entre otros, archivónomos); la manera de registrar, de documentar, de plasmar, lleva el signo de los tiempos cuando la audiovisualidad digital gana terreno en las preferencias de acceso al conocimiento.

La faceta metodológica y la técnico-tecnológica ocupa un buen sector de los trabajos y esto también es una buena noticia. Cuando se logró la aprobación de la Convención de la UNESCO del 2003, quizá no fueron dimensionadas las dificultades que el proceso de salvaguardia conllevaría, particularmente en sus facetas de documentación e investigación, que implican teoría, técnicas y tecnología, trabajos tanto en campo como en gabinete, hasta lograr un producto maduro con calidad de publicación (científica o de difusión, no importa). Documentar significa pasar a soportes magnéticos, digitales o de papel, pero también implica, en algunos casos catalogar y catalografar; divulgar presupone todo el trabajo de edición, formación, intervención de los contenidos sin falsearlos, lo cual requiere de los medios técnicos y presupuestales para hacer posible la puesta del patrimonio cultural inmaterial al alcance del “gran público”; la labor de difusión, como la de divulgar, implica contar con medios y estrate-

gias para propagar —sólo que sin la intervención de— los materiales. Esto, por citar sólo algunos procesos de salvaguardia.

El documento de la Convención arrojó al mundo una especie de “papa caliente”, un problema que a su vez contenía múltiples problemas de no menor envergadura. Los que lo recibieron se enfrentaron al problema de “cómo hacer” (adicionalmente al de “con qué hacer” y “con quién hacer”, “dónde hacer”, “para qué hacer” y “por qué hacer”). Los que se aproximaron a él o los que ya habían emprendido en el camino implicado en ella se convirtieron en practicantes del método del ensayo-error y apelaron a cuanto conocimiento aprendieron en las aulas; sin embargo, todos principiaron a ser creadores sobre una base común, conocida o no: técnicas y tecnologías surgidas en el seno de la antropología social. Así lo demuestran todos los artículos a los que ha antecedido una investigación. Dentro de ellos es relevante el conjunto de las reflexiones en torno del patrimonio cultural inmaterial (aquí incorporamos solamente tres: las correspondientes a Mondragón, Arizpe y Gonçalves) y su patrimonialización, su contenido, sus formas de expresión.

Por último, resulta destacable la labor que han emprendido los miembros de El Archivo de la Palabra: *a.* recuperación de técnicas etnográficas; *b.* formación ética; y *c.* capacitación en técnicas y tecnología audiovisual. Luego, la producción de documentos (no de documentales, aunque están siempre en perspectiva) y su manejo como documentos de archivo (no de acervos). Las experiencias concretas consignadas por Paz, Topete y Amescua así lo dicen. En ese mismo tenor, aunque con ligeras variantes, se encuentra la propuesta de Amescua que apunta prácticamente en el mismo sentido, aunque la apuesta se encuentra en el documental como forma de salvaguardia. Los resultados, dispares, aunque debido, en cierta forma, a los recursos financieros con que cuentan los equipos del CRIM/UNAM-Cátedra UNESCO por un lado, y por el otro, la ENAH-INAH que trabaja más con voluntariado que con profesionales.

En conjunto, la presente obra nos deja claro que los trabajos fuera de las instituciones estatales o con escaso apoyo de algunas paraestatales se han logrado mejores ejercicios de salvaguardia que aquellos que manan de las instituciones gubernamentales. Esto, que pareciera insignificante, no puede ignorarse o menospreciarse porque las evidencias apuntan a que son los propios portadores, los estudiantes y los amantes de la cultura inmaterial, en quienes se pueden cifrar mayores posibilidades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

editado por el Centro Regional
de Investigaciones Multidisciplinarias
de la Universidad Nacional Autónoma de México,
se terminó de imprimir el 29 de noviembre de 2013
en los talleres de EDM, ubicados en
Heriberto Frías 1439-404, México D.F. 03100

El tiraje consta de 300 ejemplares
en papel cultural ahuesado de 90 gramos los interiores,
y en cartulina sulfatada de 14 puntos los forros;
tipo de impresión: offset con salida directa a placas;
encuadernación en rústica, cosida y pegada.

En la composición se utilizó la familia tipográfica
Adobe Caslon Pro de 10, 11 y 15 pts.

El cuidado de la edición estuvo a cargo
del Departamento de Publicaciones
del CRIM/UNAM.

A diez años de haber sido aprobada por la Asamblea General de la UNESCO, la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ha sido ratificada por 155 de los 195 estados miembros, lo cual la convierte en uno de los instrumentos internacionales que mayor consenso ha tenido en la historia de este organismo internacional.

En efecto, el patrimonio inmaterial y su salvaguardia han despertado muchos y muy diversos intereses, tanto a nivel local como global, así como entre una gran diversidad de actores sociales. En 2010, El Archivo de la Palabra organizó en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) el Primer Congreso sobre Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Este libro es el resultado de la colaboración entre El Archivo de la Palabra y la Cátedra UNESCO de Investigación sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural. Con el objetivo de dar a conocer tanto las experiencias concretas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, como algunas de las investigaciones recientes en torno al tema, fueron seleccionadas varias ponencias presentadas en dicho congreso, mismas que fueron editadas como artículos y sometidas a dictamen. Así, este libro aborda temáticas relacionadas con la ritualidad, con los saber-hacer, con las festividades y con las tradiciones orales, en muchos casos marcando la importancia de la interdisciplinariedad, del uso de las tecnologías audiovisuales, y también exponiendo algunas problemáticas metodológicas y tecnológicas de la salvaguardia.

