

Sari Bermúdez
Presidenta

Gloria López Morales
Coordinadora de Patrimonio Cultural,
Desarrollo y Turismo

Directora
Gloria López Morales

Coordinadora editorial
Gabriela Olivo de Alba

Editor
Bruno Aceves

Diseñador gráfico
Daniel Hurtado

Comité editorial
Bruno Aceves
Carmen Islas Domínguez
Gabriela Olivo de Alba
Sol Rubín de la Borbolla

Responsable editorial
José Hernández

Iconografía
Jimena A. Mateos

Cuidado de la edición
Daniel Hurtado
Bruno Aceves

Apoyo secretarial
Gloria Olivo

Apoyo técnico
David Marcial

Distribución
Carmen Islas Domínguez

Fotografía de portada
Alberto Becerril M., CDI / Fototeca
"Nacho López"

Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 9
Patrimonio cultural oral e inmaterial. La discusión está abierta. Antología de textos
Primera edición

Derechos reservados
© Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Coordinación de Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo
Mercaderes 52,
Colonia San José Insurgentes,
Benito Juárez, México D.F. 03900,
Teléfonos: 9172-88-24 al 28
Fax: 9172-88-17
cultur@correo.conaculta.gob.mx

"Estas publicaciones de carácter público, no es patrocinadas ni promovidas por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta publicación con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente."

ISSN: 1665-4617
Impreso y hecho en México

ÍNDICE

- 9 PRESENTACIÓN
- 11 CAPÍTULO₁ Patrimonio cultural oral e inmaterial.
Una visión general
- 13 Patrimonio material e inmaterial. Reflexiones para superar la dicotomía
Maya Lorena Pérez Ruiz
- 29 Respuestas jurídicas de la UNESCO ante el patrimonio cultural
inmaterial
UNESCO
- 47 Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio
cultural inmaterial. Retos para México
Francisco J. López Morales
- 57 Cultura y patrimonio intangible: contribuciones de la antropología
Saúl Millán
- 73 CAPÍTULO₂ Retos y dificultades
- 75 Reflexiones en torno a la salvaguardia del patrimonio cultural
inmaterial
Jesús Antonio Machuca R.
- 97 El patrimonio inmaterial y los museos
Silvia Singer
- 111 Patrimonio intangible y pensamiento artístico contemporáneo
Jorge Reynoso
- 121 Comida y patrimonio. Caju: fruto emblema de la identidad brasileña
Raul Lody
- 133 Patrimonio inmaterial. Culturas populares y modernidad en México
José N. Iturriaga

- 145 Lengua, mitología y literatura oral. Patrimonio intelectual de los pueblos indígenas
Jesús Jáuregui
- 161 Identidad, religión, rituales y palabra. El arte de los pueblos indígenas
Miguel Alberto Bartolomé
- 177 Urbanización de tradiciones
Luis Sempértegui Miranda
- 187 Manchas culturales en centros históricos: Ciudad de México y São Paulo
Ricardo Antonio Tena Núñez
- 239 La Ruta Huichol. Por los sitios sagrados naturales a Huiricuta
Humberto Fernández Borja
- 251 Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Candidaturas de México

PRESENTACIÓN

Los análisis y controversias acerca del patrimonio intangible como parte sustancial de la cultura, comienzan con la definición y la determinación de los elementos que lo componen. De manera convencional, el patrimonio cultural se divide en tangible e intangible.

En México, al patrimonio tangible se le ha definido, clasificado y categorizado jurídicamente de acuerdo con los diferentes tipos de bienes muebles e inmuebles que lo componen: lo venimos haciendo desde el siglo XIX, y desde 1972 contamos con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

Éste tipo de divisiones y categorizaciones no son aplicables al patrimonio intangible. El patrimonio inmaterial trasciende en el tiempo; no se puede, en la mayoría de las ocasiones, señalar su momento de inicio ni de terminación; no es un objeto por sí; es un proceso, una creencia, un saber, un mito, un rito, una tradición, es todo junto; aunque llegue a adquirir un valor complementario al transformarse en una pieza de museo, de colección o de reproducción para usos fuera de la comunidad que le dio origen, en ocasiones se manifiesta como un producto que no debe ser valorado fuera de su contexto cultural. El patrimonio intangible o inmaterial, resultado de acciones colectivas que lo van modificando, es cambiante; como lo señalan algunos científicos sociales, se va refuncionalizando de acuerdo con el momento histórico en que se encuentra.

La UNESCO define al patrimonio inmaterial como el “conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en una tradición[...] que se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de creación colectiva[...] como la música, las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional, la gastronomía [y las] tecnologías relacionadas con algunos aspectos tangibles de la cultura como las herramientas y el hábitat”.

La definición del patrimonio es una construcción cultural que responde a una ideología y a situaciones históricas y sociales. En los años setenta del si-

glo XX, nuestro país todavía estaba estructurando una nación con identidad y cultura propias. En las siguientes décadas, las nociones de cultura e identidad se transformaron para aceptar que somos un país pluriétnico y pluricultural, aun más, que parte de nuestro patrimonio heredado es un producto colectivo, un bien propiedad de toda la humanidad, y se reiteró el vacío legal que hay alrededor del patrimonio intangible.

Los procesos culturales y sus manifestaciones los encontramos por capas o sectores de la población y tienen orígenes y dinámicas diversas y diferentes. Por ejemplo, algunos grupos indígenas conservan, con pocos cambios y adaptaciones, saberes, creencias, tradiciones y ritos originados en la época prehispánica, transmitidos oralmente y considerados elementos de identidad cultural. Estos grupos indígenas conviven con otros grupos donde los elementos culturales, también de origen prehispánico, han sido reinterpretados.

Los tiempos modernos han acelerado cambios y forzado contactos que violentan a los flujos, cauces y acomodos naturales. A partir de la segunda mitad del siglo XX, los fenómenos económicos y sociales de globalización, la migración de mexicanos hacia los Estados Unidos, los avances tecnológicos, la falta de políticas estatales eficaces y acordes con los cambios en materia de educación y desarrollo y el crecimiento de los medios de comunicación, han sido causa de que la población tenga un conocimiento y una percepción diferente de sí misma y del mundo que la rodea. Nos estamos apropiando de otros patrones culturales, estamos modificando nuestras necesidades; nos hemos impuesto un estilo de vida y de lenguaje, y se ha influido de manera profunda en una población que ha convertido a los medios de comunicación en su principal fuente de formación e información. Por lo tanto, culturas locales o regionales y el patrimonio intangible del cual México, en el proceso de culturización previo, es tan rico todavía, rápidamente están cambiando.

El presente Cuaderno es un intento por colaborar en la reflexión acerca del patrimonio cultural intangible, una reflexión que en términos reales apenas comienza, que plantea ya retos que requieren de todos nuestros esfuerzos y de un proceso de educación y valorización dentro de la sociedad y las instituciones.



PATRIMONIO
CULTURAL ORAL E
INMATERIAL. UNA
VISIÓN GENERAL

Capítulo 1

PATRIMONIO
MATERIAL E INMATERIAL
REFLEXIONES PARA SUPERAR LA
DICOTOMÍA

MAYA LORENA PÉREZ RUIZ



I. EL PATRIMONIO CULTURAL COMO CONSTRUCCIÓN SOCIAL

La reflexión inicial para tratar de superar la dicotomía que divide el patrimonio en material e inmaterial debe partir de la consideración general de que el patrimonio cultural es una construcción social y ningún objeto o bien cultural tiene por sí mismo ese carácter.

El valor como patrimonio cultural le es dado a los bienes culturales por las sociedades siempre en condiciones sociales históricas particulares. De ahí que un mismo objeto pueda ser considerado o no como patrimonio cultural y que pueda tener valores y significados diversos según el momento histórico, el grupo cultural y la posición social de quien lo valora.

En los países contemporáneos, con profundas desigualdades culturales y sociales, generalmente la selección de los bienes culturales —con valor de patrimonio cultural— se realiza desde espacios de poder político, cultural y/o académico y con criterios que en ocasiones no coinciden con la intención, la función y el valor con el que dichos bienes fueron creados.

La definición de qué bienes son o no patrimonio cultural es, por tanto, un campo de disputa y negociación entre los diversos grupos sociales y culturales que conforman una nación, un Estado, o una comunidad cultural.

II. LA CONSTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LOS ESTADOS NACIONALES

El patrimonio cultural ha estado íntimamente relacionado con el surgimiento y la consolidación de los estados nacionales durante los siglos XIX y XX,

ya que junto a sus proyectos territoriales, sociales, políticos y económicos se construyó también un proyecto cultural y de identidad necesario para su consolidación y legitimación.

La reivindicación de un pasado común, la comunidad de lengua, cultura y valores, y una pretendida unidad e identidad —que se proyecta generalmente como transhistórica—, han sido parte de los discursos fundantes de las identidades nacionales y del interés por construir un legado patrimonial que debe ser parte esencial de la cultura y la historia. Por ello ese legado cultural que se transforma en patrimonio cultural adquiere desde las instituciones del Estado un carácter natural, que oculta los procesos y criterios con los que dichos bienes han sido seleccionados, conservados y difundidos como nacionales y comunes a todos los miembros de determinadas sociedades, sin que se repare en las diferencias sociales y culturales, y menos aún en los intereses contradictorios que puede haber entre los diferentes grupos sociales que integran una nación.

En la formación de los estados nacionales las corrientes románticas y nacionalistas recuperaron ciertas tradiciones populares para incorporarlas¹ como parte de la esencia del carácter nacional, pero se hizo desde las instancias de poder y generalmente sin la participación de los sectores creadores de tales culturas. En países como México fue mediante los movimientos revolucionarios como los grupos campesinos e indígenas lograron que algo de sus capitales simbólicos fueran reconocidos como parte de la cultura nacional.²

La necesidad de construir una historia patria fue la que permitió que se generara esa necesidad de estudiar objetos culturales, de descifrarlos e interpretarlos conservándolos como testimonio de esa historia, y fue entonces cuando comenzó a gestarse el concepto de patrimonio cultural, aunque no con ese nombre, sino como un bien con un valor especial dentro del sistema de valores simbólicos establecidos para la reproducción del mismo sistema.³

III. DIVERSAS PERSPECTIVAS EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL

Perspectiva “natural” del patrimonio nacional

En las decisiones acerca de por qué y cuáles bienes culturales deben ser seleccionados como patrimonio cultural han actuado diferentes actores sociales

¹ Véase “La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos o políticos”, Florescano (Comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, Conaculta / FCE, México, 1993; Néstor García Canclini (Ed.), *Políticas Culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987; Néstor García Canclini, “¿Quiénes usan el patrimonio?: políticas culturales y participación social”, ponencia presentada en el Simposio Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, México, 1993.

² Véase Néstor García Canclini (Ed.) *Políticas Culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987.

³ Véase Sonia Lombardo de Ruiz, “La visión actual del patrimonio cultural arquitectónico y urbano 1521 a 1990”, en Florescano (Comp.) *El patrimonio cultural en México*, Conaculta/FCE, México, 1993.

y cada uno le ha impreso características específicas a la toma de decisiones así como a los procesos de conservación, investigación y difusión de los bienes patrimoniales. Algunos investigadores destacan especialmente el papel relevante de las instituciones gubernamentales —bajo cuya óptica han actuado investigadores, restauradores, curadores y museógrafos, entre otros especialistas—, así como la de sus críticos que se han opuesto a sus criterios y prácticas.

Las instituciones gubernamentales generalmente perciben el patrimonio cultural como un elemento asociado a la defensa del Estado nacional, de modo que se han preocupado por construir un discurso nacional que se apoya en la recuperación de los bienes culturales, pasados y presentes, para que contribuyan a brindar una imagen de unidad e identidad nacional. Dentro de esta perspectiva el patrimonio cultural se concibe como una propiedad intrínseca de la nación, que nace de todo bien cultural creado por sus miembros, por lo cual, se dice, es compartido por todos y refleja la riqueza histórica y cultural de todo el país.

Esa idea de unidad e identidad común que funda la nación mexicana según las políticas culturales nacionales, ha surgido del diálogo, no del conflicto, entre las diversas culturas. Así, la cultura nacional es difundida como si fuera un producto de todos los grupos que se han dado cita en nuestro territorio: culturas de Oriente y Occidente, del Norte y el Sur, de los mundos clásico, árabe, judeo-cristiano e indígena.

En tal discurso sobre el patrimonio no se reconocen rupturas históricas ni conflictos sociales y no tienen cabida las contradicciones entre clases sociales y grupos culturales; de allí que tampoco se conciba que puede haber conflictos en torno al patrimonio cultural. Además, se manejan como equivalentes el concepto de cultura y el de patrimonio cultural, con la acotación de que éste último pertenece a la nación. Así, el patrimonio cultural es una característica casi “natural” de la nación, un reflejo de su creatividad cultural y, por ende, la base de la identidad y sustento del proyecto nacional.

En la práctica, sin embargo, sólo algunos de los bienes culturales de los grupos subalternos han sido incorporados como parte del patrimonio cultural nacional, y en su ordenamiento y presentación prevalece el discurso de unidad

y armonía que oculta las condiciones de desigualdad de sus creadores. De este modo, pese a los discursos de pluralidad y respeto por la diversidad cultural, la selección de bienes y las políticas culturales nacionales se han definido mayoritariamente de acuerdo a los intereses de las clases y grupos dominantes, ya sean políticos, administrativos o académicos.

En México las principales preocupaciones de las instituciones gubernamentales en torno al patrimonio cultural son el rescate, la investigación, el registro, la protección y difusión, y la generación de un proyecto educativo y cultural acorde con el proyecto nacional. Son puntos centrales de sus acciones la institucionalización de la vida cultural del país y la formulación y la ejecución de la legislación pertinente para llevarla a cabo.

Vertiente crítica a la acción del Estado

Quienes cuestionan las formas de actuar de las instituciones gubernamentales en general comparten con éstas su concepción de patrimonio cultural: ambos respaldan la idea de su carácter común y compartido pero difieren en cómo hacerlo. Así, en México, por ejemplo, se cuestiona la normatividad actual (la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas de 1986); la dificultad del INAH para responder adecuadamente a las tareas de vigilancia y conservación del patrimonio; y la arbitrariedad de las decisiones sobre el uso y la conservación del patrimonio histórico, monumental y arqueológico.

Es común, sin embargo, que no se cuestione el mensaje de las instituciones culturales gubernamentales y que no se pregunte por los intereses y los criterios de selección del patrimonio cultural, asumiendo con ello cierta concepción naturalizada del patrimonio.

Los críticos más radicales difieren tanto de la concepción de patrimonio cultural como de la acción del Estado, ya que, además de cuestionar a fondo las acciones estatales, ponen en duda el carácter natural del patrimonio y denuncian el proyecto de nación —y su discurso de unidad— que oculta las diferencias y desigualdades sociales y culturales y pretende reproducir mediante sus políticas culturales. Dentro de estos críticos hay quien considera que el patrimonio cultural de una nación debe formarse por el conjunto de bienes

culturales de los diversos pueblos o grupos culturales que la conforman, y quien concibe al patrimonio cultural como una construcción social en permanente proceso de negociación. La primera postura está representada principalmente por autores como Guillermo Bonfil, Leonel Durán y gran parte de los movimientos indígenas de México, mientras que la segunda por autores como Enrique Florescano, Néstor García Canclini, Sonia Lombardo de Ruiz, Enrique Nalda, Rosas Mantecón, Pérez Ruiz, Machuca y otros.

El patrimonio cultural como los bienes culturales de los pueblos

El patrimonio cultural que se concibe formado por el conjunto de los bienes de los pueblos y la humanidad cuestiona de fondo muchas de las concepciones gubernamentales tradicionales en tanto pone en duda el proyecto de homogeneidad y unidad cultural sobre la que se erigieron muchas de las naciones contemporáneas.

Para los simpatizantes de esta vertiente el patrimonio cultural está formado por el acervo de los bienes culturales de una sociedad (ya sean tangibles o intangibles y con un origen propio o ajeno), siempre y cuando tengan un valor esencial para los grupos culturales y sean necesarios para la conservación de su identidad cultural: los bienes culturales obtienen el carácter patrimonial en tanto sean necesarios para la reproducción social, cultural y simbólica del pueblo que los sustenta como propios. Especialmente reivindican la importancia y el valor de los bienes producidos por los grupos indígenas y populares frente a las nociones elitistas y universalizantes de la cultura, ya que consideran que las naciones contemporáneas deben ser pluriculturales y sustentarse en el reconocimiento de la diversidad lingüística, cultural e identitaria de sus integrantes. Como producto de tal diversidad, señalan la importancia de establecer políticas e instituciones culturales que expresen, apoyen y garanticen la reproducción de la diversidad cultural. De manera resumida:

- a) Consideran que el valor patrimonial se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenecen esos bienes.

- b) Denuncian que la cultura dominante busca imponer sus concepciones y valores a otras como sucede con los procesos coloniales, en donde unos bienes adquieren el carácter de valores universales, frente a la negación y supresión de los bienes y valores de otras culturas.
- c) Sitúan el conflicto del patrimonio cultural en torno a las relaciones de subordinación y dominación de un grupo social sobre otro, pero con una cultura diferente y en un contexto de relaciones coloniales.
- d) Afirman que en México la cultura occidental ha pretendido instaurarse como la cultura universal y para ello ha desarrollado esquemas interpretativos y escalas de valores para aplicarlo al patrimonio de culturas no occidentales, con la intención ideológica de conformar y legitimar un patrimonio universal. Ciertamente —dicen— en ese proceso ha seleccionado también algunos bienes de las culturas dominadas no occidentales, pero lo ha hecho con criterios esencialmente occidentales, y con la intención de constituirse en cultura nacional, única, homogénea y generalizada.
- e) Derivado de lo anterior —y principalmente para Bonfil— no existe un patrimonio común a todos los mexicanos. Existen diversos patrimonios culturales que son propios de los diferentes grupos sociales a los cuales se les ha excluido del proyecto cultural dominante y se les ha obstaculizado en su desarrollo.

Como argumentos fundamentales de su postura, señalan que dentro de los proyectos nacionales sustentados en la homogeneización de la lengua y la cultura nunca se pensó en desarrollar las culturas indígenas y populares puesto que de antemano se les negó validez. Además, éstos pueblos no pudieron apropiarse de muchos elementos del patrimonio occidental que les hubieran sido útiles por su condición de subordinación. Por ello, consideran que cuando se despoja a los grupos populares de su iniciativa cultural y se les impone otra se convierten en consumidores y no en creadores de cultura.

Esta vertiente plantea como problemas, hablando de patrimonio cultural, los siguientes aspectos:

- a) Una concepción predominante del patrimonio cultural sustentada por las clases social y culturalmente dominantes, que frente a las culturas dominadas se impone como universal y, en esa medida, válida para toda la nación.⁴
- b) La subordinación de las culturas de origen no-occidental a un modelo de cultura ajeno.
- c) La imposibilidad de que las comunidades y grupos culturales subordinados se identifiquen y se preocupen por preservar y proteger un patrimonio cultural ajeno que se les impone.
- d) La imposibilidad del Estado de adoptar una política de protección que abarque la totalidad de los bienes culturales que forman el patrimonio nacional real.
- e) La ausencia de instancias democráticas de participación en la definición de las políticas e instituciones culturales en las que las culturas y grupos subordinados sean reconocidos y puedan expresarse.
- f) La ausencia de un corpus legal que se ocupe de proteger mediante normas consecuentes el derecho a la cultura y los derechos culturales de los mexicanos.

Ante tal problemática, esta vertiente insiste en la necesidad del reconocimiento de la pluralidad y la fuerza de fincar sobre él un proyecto nacional con más justicia y más igualdad; de hacer de la cultura nacional el campo del diálogo, del intercambio de experiencias, de conocimiento y reconocimiento mutuo, entre culturas diversas en un plano de igualdad; de liberar y apoyar las capacidades creativas de los grupos ahora subalternos, para que así, desde su matriz cultural y a través de la apropiación discriminada de elementos culturales no propios, entren en un acelerado proceso de actualización que les permita un diálogo en pie de igualdad con la cultura occidental; y de, en estricto apego a la legislación internacional sobre derechos humanos, aplicar medidas de “recuperación” o “discriminación positiva” de carácter provisional, hacia los grupos autóctonos o minoritarios, en aquellas sociedades nacionales en donde peligre su sobrevivencia.

de Guillermo Bonfil Batalla,
por nuestra cultura, Alianza
Editorial, México, 1991.

En el caso específico de las instituciones, las críticas se dirigen mayoritariamente a sus formas de operación. Denuncian problemas relacionados con las prácticas de administración, investigación y conservación; con las relaciones entre usuarios e instituciones; y con las vinculaciones de dichas instituciones con la comunidad, su entorno social y la participación social. En general plantean la participación social —en el diseño y ejecución de las políticas públicas y en la acción institucional— como centro de las soluciones.

El patrimonio cultural como construcción social en disputa

Aquí el patrimonio cultural es una construcción social: no existen a priori bienes culturales que tengan esa característica. Por ello en la selección de los bienes interviene una valoración selectiva acorde a intereses y proyectos específicos y, de acuerdo a criterios y valores restrictivos y excluyentes, generalmente hegemónicos.

Igual que en la postura anterior, desde esta posición denuncian que bajo la idea hegemónica de la identidad común y la solidaridad social —implícita en la definición institucional del patrimonio cultural— se ocultan las fracturas sociales o por lo menos se incurre en su simulación.⁵ Del análisis de cómo ha sido configurado el patrimonio cultural actual algunos investigadores deducen que sólo pocos bienes de los grupos populares forman parte de él, ya que, debido a su condición de subordinación, tienen menos posibilidades de realizar las operaciones necesarias para que sus productos se conviertan en patrimonio generalizado y reconocido. Han encontrado, además, que debido a la pobreza y/o a la represión los grupos populares no han podido acumular históricamente su patrimonio cultural; no han podido convertirlo en la base de su saber objetivado, independientemente de los individuos y la tradición oral; y no han podido expandirlo ni perfeccionarlo mediante la institucionalización, la investigación y la experimentación sistemáticas. De ello se deriva que la cultura tampoco haya sido la base para sustentar su desarrollo.

Para los simpatizantes de esta posición las instituciones gubernamentales no son, sin embargo, entidades monolíticas y estáticas, sino espacios en donde se expresan y resuelven los conflictos sociales reflejando la correlación

⁵ Véase Enrique Florescano, *Ibid.*

de fuerzas existentes. De esta manera, si el patrimonio cultural es una construcción histórica, una concepción, una representación y una recreación, su definición se realiza a través de procesos en los que intervienen tanto los distintos intereses de las clases que integran la nación como las diferencias históricas y políticas que oponen a las naciones.

García Canclini, por su parte, señala cuatro paradigmas político-culturales que explican las formas de uso y los intereses que entran en juego en la preservación del patrimonio cultural:

- a) El tradicionalismo-sustancialista: juzga los bienes históricos por el alto valor que tienen en sí mismos, independientemente de su uso actual. Los agentes sociales que actúan bajo él son las aristocracias tradicionalistas y los aparatos políticos.
- b) El mercantilista: ve en el patrimonio una ocasión para valorizar económicamente el espacio social o un obstáculo para el progreso económico, y en la restauración de los bienes considera que se favorece una estética exhibicionista.
- c) El conservacionista y monumentalista: es el papel desempeñado por el Estado en su papel protagónico de rescatar y preservar los bienes históricos capaces de exaltar la nacionalidad como símbolos de cohesión y grandeza.
- d) El participacionista: concibe al patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad. El valor intrínseco de los bienes, su interés mercantil y su valor simbólico de legitimación son subordinados a las demandas presentes de los usuarios.

En este paradigma se identifica como problema la existencia de una concepción del patrimonio cultural que no reconoce el papel del Estado en su formulación y producción; la idealización de un patrimonio cultural que es depositario de un prestigio histórico y simbólico, que se presume común a toda la población, y que oculta y reproduce las diferencias y desigualdades sociales; la arbitrariedad en la toma de decisiones para legislar, institucionalizar y realizar acciones culturales; la imposibilidad del Estado para reaccionar,

rápida y eficazmente, ante las nuevas demandas sociales de desconcentración, descentralización, democracia, autogestión y participación social; la lentitud e ineficacia de las instituciones culturales y sus cuerpos legales para responder a los retos que plantean y el acelerado desarrollo del turismo, las urbes, los medios masivos de comunicación y las contradicciones y aun oposiciones entre las políticas e instituciones responsables de preservar el patrimonio cultural y aquellas que regulan el crecimiento y desarrollo económico, industrial, urbano y turístico (que destruyen el patrimonio); el apego a una legislación insuficiente, y aun desfasada respecto a la legislación internacional, para la adecuada tarea de preservación del patrimonio cultural; el exceso de burocratismo, ineficiencia para modernizar los métodos de transmisión y generación de mensajes por parte de las instituciones culturales, y gran desinterés por conocer las demandas de los públicos a quienes se dirigen las acciones culturales; y la incapacidad de las instituciones responsables de la conservación del patrimonio cultural, para desarrollar una concientización que apoye de manera amplia sus tareas.

Ante ello se propone como solución reformular la noción de patrimonio cultural como capital cultural, para que sea capaz de dar cuenta de los procesos, tipos de agentes y relaciones sociales que intervienen en su construcción; descentralizar, desconcentrar y democratizar las políticas e instituciones culturales; cambiar la organización de las instituciones centrales y las prácticas de los profesionales de la conservación para conciliar los intereses de la conservación con las nuevas formas de uso, el desarrollo económico, y las demandas de autogestión en la administración, así como el uso del patrimonio cultural local, regional y grupal;⁶ propiciar la participación social en la producción, conservación y difusión de los bienes culturales; conocer y entender las pautas de percepción y comprensión en que se basan las relaciones de los destinatarios con los bienes culturales; cumplir prioritariamente con las labores de inventario, investigación, seguridad, mantenimiento y conservación del patrimonio cultural; aumentar los presupuestos de las instituciones culturales por la vía de mayor ingreso federal, crear dispositivos fiscales y buscar fuentes propias para el autofinanciamiento; desarrollar programas de estímulos fiscales para

⁶ Véase Enrique Florescano, *Ibid.*

los propietarios de inmuebles de valor que se interesen en su conservación; utilizar monumentos en las políticas de dotación de vivienda; refuncionalizar los museos nacionales, regionales y de sitio para que dejen de ser emisores de un discurso académico y/o reproductores de la ideología de Estado, dando cabida a la diversidad, la pluralidad y la participación social.

IV. EL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) define el patrimonio cultural de la siguiente manera:

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 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.

El término de patrimonio de la humanidad se institucionalizó oficialmente en 1972 como resultado de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural celebrada en París y aprobada por todos los países miembros de la UNESCO. La idea de protección del patrimonio, sin embargo, tiene su origen más próximo en los años sesenta, ya que al construirse la presa de Asúan, en Egipto, peligraban importantes monumentos de Nubia, ante lo cual el director general de la UNESCO pidió ayuda a la comunidad internacional a fin de proporcionar los recursos necesarios para su salvamento, lo que permitió recuperar una parte importante de los tesoros artísticos y concienciar a los diversos países. Este caso, además, provocó que la UNESCO buscara establecer una postura clara al respecto.

Así, la aceptación del término estuvo asociada a diversas problemáticas: la regulación internacional del tráfico de obras de arte y monumentos arqueológicos; la sistematización de normas y recomendaciones para la protección y conservación de obras artísticas y monumentos; la reflexión sobre cómo compatibilizar las necesidades de desarrollo y modernización con las

de protección, conservación y rehabilitación de zonas ricas en construcciones y objetos de valor artístico y cultural; y el papel que el Estado y la sociedad deben desempeñar para cumplir mejor esos fines. La rápida acogida del término se debió, entre otras cosas, a que existía el interés de las naciones-estado por establecer una normatividad internacional para proteger y recuperar sus bienes culturales y por compatibilizar las necesidades del desarrollo y la modernización con las de conservación y protección.

A partir de la gestación del concepto, y de que México asumió varios acuerdos internacionales sobre conservación del patrimonio cultural, se generalizó su uso en las instituciones culturales, aunque desde antes se llevaron a cabo políticas estatales para seleccionar y cuidar bienes culturales.

Una vez acuñado y aceptado internacionalmente el término, los miembros de la UNESCO se dieron a la tarea de mejorar los instrumentos internacionales para la salvaguardia del patrimonio fundamentalmente material, de modo que este tipo de patrimonio está protegido por cuatro convenciones internacionales adoptadas por los estados-miembros: las de 1954, 1970, 1972 y 2001. Sin embargo, frente a los impactos culturales de la globalización y el desarrollo incontrolado de los medios de información y comunicación se evidenció en el mundo la rápida pérdida de ámbitos culturales no protegidos por la noción de patrimonio material. Para llenar esa laguna, los estados-miembros de la UNESCO decidieron en la 31ª Sesión de la Conferencia General, celebrada en noviembre de 2001, que esa cuestión se debía reglamentar mediante una convención internacional, e invitaron al director general a presentar un informe sobre la situación del patrimonio inmaterial que debía ser objeto de una actividad normativa, junto con un anteproyecto de convención internacional.

Finalmente, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fue aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en septiembre de 2003, y está dedicada a complementar la Convención del Patrimonio Mundial aprobada en 1972, cuyo destino fue proteger únicamente el patrimonio material de la humanidad. Desde entonces el reto de las instituciones culturales es darle cabida en sus políticas a este tipo de expresiones culturales.

La UNESCO entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos 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, infundiéndole un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.⁷

Como puede verse, en la definición de patrimonio cultural inmaterial se incorporan campos como las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, prácticas sociales y conocimientos relacionados con la naturaleza y el universo, rituales y festividades, y las técnicas propias de la actividad artesanal. Además de que se considera que este tipo de patrimonio cultural es transmitido de generación a generación, lo recrean permanentemente las comunidades y los grupos en función de su medio, su interacción con la naturaleza y su historia, de modo que la salvaguardia de este patrimonio es una garantía de sostenibilidad de la diversidad cultural.

La aceptación del concepto de patrimonio inmaterial, sin embargo, no ha tenido la misma recepción que el de patrimonio material, de modo que no hay un interés similar en todos los estados-miembros de la UNESCO. De hecho el mayor interés lo manifiestan sobre todo países de Latinoamérica, es menor en Europa y casi inexistente en Estados Unidos.

V. ALGUNAS REFLEXIONES PERTINENTES SOBRE EL PATRIMONIO INMATERIAL

La reflexión contemporánea en torno al patrimonio inmaterial —así como respecto de la legislación, las políticas, las instituciones y las acciones destinadas a su preservación— debe centrarse en algunas cuestiones relevantes:

- a) Dado que el concepto de patrimonio cultural se ha identificado predominantemente con la cultura material, ha sido necesario establecer una especificación que haga necesaria la inclusión de los elementos y aspectos culturales inmateriales.
- b) No obstante, si se partiera de una noción antropológica de cultura se haría redundante cualquier especificación; no sólo porque la cultura nunca se ha dejado de entender con una dimensión inmaterial, sino porque la cultura material no tendría mucho sentido sin los valores y significados asociados a sus elementos. La legislación sobre patrimonio cultural debería, por tanto, ser especialmente sensible a la idea de que la cultura, las culturas, son un todo integral, y que existe una gran diversidad de estas culturas que deben ser igualmente preservadas.
- c) Las acciones destinadas a la protección del patrimonio cultural inmaterial deberían tener legislaciones específicas que obligaran a derivar estrategias, acciones, técnicas y modos de protección particulares, aunque pudieran tener semejanzas con algunos de los empleados para la conservación de los elementos de la cultura material.
- d) El derecho de autor es uno de los ámbitos de indudable importancia para la protección del patrimonio cultural llamado inmaterial. Los problemas que se presentan al respecto son de diversa índole, y entre ellos destaca el de la protección de los derechos a la creación de las colectividades.
- e) Los saberes tradicionales y las técnicas de los pueblos y culturas indígenas que están seriamente amenazados, requieren además protección especial no sólo por el embate indiscriminado de los medios de información y comunicación masivos, sino también por la apropiación indebida de entidades privadas y públicas. Se requieren legislaciones y acciones decididas y urgentes, tanto de instancias internacionales como nacionales.
- f) Habría que pensar la estrategia de la Lista de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad elaborada por la UNESCO, en función de la preservación de las condiciones que hacen posible la reproducción de los sujetos creadores y portadores de la cultura inmate-

rial, para no descontextualizar ni folclorizar las expresiones culturales.

g) Es evidente que el núcleo de la noción de patrimonio cultural debe desplazar el centro de su atención del objeto en sí mismo a los sujetos creadores de la cultura. Este desplazamiento del foco de atención que incluye, entre otros, a los pueblos y sociedades con identidades culturales propias, que requieren de derechos específicos, y a instituciones y políticas determinadas dentro de los estados nacionales que los albergan. Por una parte urge una concepción de sujeto que se ajuste no sólo a la condición de sus individuos como ciudadanos, sino también a la condición de esos colectivos como pueblos; y por otra, de una concepción de cultura y de patrimonio cultural que no separe el mundo material del inmaterial.

Bibliografía

- Bonfil Batalla, Guillermo, *Pensar Nuestra Cultura*, Alianza Editorial, México, 1991.
- Bonfil Castro, García Canclini, et. al, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, INAH, México, 1993.
- Cotton, Boly, "Balance de los problemas más importantes en torno del patrimonio cultural de interés nacional", en *Diario de Campo* (#27), noviembre 2003, Coordinación Nacional de Antropología-INAH, México.
- Díaz-Berrio, Salvador, *Protección del Patrimonio Cultural Urbano*, INAH, México, 1997.
- Durán, Leonel, "Los Derechos Culturales como Derechos Humanos y Patrimonio Cultural" (inédito), 1993.
- Durán, Leonel, "El Proyecto Nacional y las Culturas Populares: una aproximación", (inédito), 1996.
- Florescano, Enrique (Comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, Conaculta / FCE, México, 1993.
- García Canclini, Néstor (Ed.), *Políticas Culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987.
- García Canclini, Néstor, "¿Quiénes usan el patrimonio?: políticas culturales y participación social", ponencia presentada en el Simposio Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, México, 1987.
- Machuca, José Antonio, "Notas sobre el patrimonio cultural intangible: patrimonio cultural (Unidad de significado y materia)", en *Cuadernos de Antropología y Patrimonio Cultural* (marzo), Coordinación Nacional de Antropología-INAH, México, 2003.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena, "Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos de los museos contemporáneos", en *Alteridades* (#16), julio-diciembre 1998, México, pp. 95-113.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena, 1995. "La discusión sobre el patrimonio cultural en México y su pertinencia para los museos", en AA. VV., *El patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores*, Trabajadores Académicos del INAH, delegación D II A 1, sección X, SNTE, 1995.

Páginas web consultadas

UNESCO, 2004, en <http://portal.unesco.org>.

RESPUESTAS JURÍDICAS DE LA UNESCO ANTE EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

UNESCO



esente es un extracto de dos
s, "Las respuestas jurídicas de la
unidad internacional en el seno
UNESCO: de la recomendación
89 a la Convención de 2003",
nención para la Salvaguardia
trimonio Cultural Inmaterial",
es editados por la UNESCO.

Habida cuenta que la UNESCO es el único organismo del sistema de las Naciones Unidas que tiene asignado el mandato específico de proteger el patrimonio cultural, ésta ha propiciado que la comunidad internacional representada en su seno exprese su parecer sobre la protección del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y se pronuncie a favor de su salvaguardia. El proceso de reflexión sobre el PCI dio comienzo en 1973, cuando el gobierno de Bolivia propuso al director general de la UNESCO que se agregase a la Convención Universal sobre Derecho de Autor un protocolo relativo a la protección del folclore. La UNESCO y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) fueron ahondando paulatinamente su reflexión sobre la conveniencia de amparar el PCI y establecer modalidades para su salvaguardia, de conformidad con sus respectivos mandatos. En líneas generales, a la UNESCO le corresponde la salvaguardia global, mientras que los aspectos jurídicos de la protección relacionados con la propiedad intelectual son de la incumbencia de la OMPI, por ser la organización especializada en este ámbito concreto. En 1982, ambas organizaciones publicaron conjuntamente unas "Disposiciones tipo para las leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otras acciones lesivas."

Posteriormente, los estados miembros de la UNESCO —que representan prácticamente a la totalidad de la comunidad internacional— aprobaron dos instrumentos jurídicos internacionales específicamente dedicados al PCI y a las exigencias que plantea su salvaguardia.

LA RECOMENDACIÓN DE 1989

La recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular fue adoptada por la Conferencia General de la Organización el 15 de noviembre de 1989. Pese a que su carácter jurídico no era vinculante (soft law), esta recomendación contenía diversas disposiciones teóricas y prácticas que suministraron a la comunidad internacional un primer conjunto importante de normas internacionales específicas sobre el PCI —designado por ese entonces con la expresión “cultura tradicional y popular”—, así como sobre su naturaleza compleja y evolutiva y la necesidad de salvaguardarlo.

LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Después de la adopción de la Recomendación de 1989, el proceso de reflexión dentro de la UNESCO prosiguió durante un lapso considerable, hasta que la comunidad internacional decidió franquear una nueva etapa en el plano jurídico, a fin de pasar de esa recomendación no vinculante (soft law) a la adopción de una convención obligatoria (hard law) para los estados que decidieran ser partes en ella. Esta convención fue aprobada en 2003.

La elaboración de esa nueva convención fue la culminación de un proceso en distintas etapas y el fruto de las conclusiones a las que se llegara en reuniones de expertos, tanto independientes como gubernamentales. La Conferencia General de la UNESCO invitó en su 30ª reunión (1999) al director general a “elaborar un estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo”. En su 31ª reunión (2001), la Conferencia General decidió que esta cuestión se debía reglamentar mediante una convención internacional y la mayoría de los estados miembros señalaron que la Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 podría servir de modelo, dado el éxito con que había sido observada.

Posteriormente, la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura, celebrada los días 16 y 17 de septiembre de 2002 en Turquía, formuló la De-

claración de Estambul, en la cual el PCI se asociaba a los fundamentos de la identidad cultural.

Una vez iniciada la etapa intergubernamental de elaboración del nuevo instrumento normativo, se celebraron entre septiembre de 2002 y junio de 2003 en la sede de la UNESCO varias sesiones sucesivas de una reunión de expertos gubernamentales, a los que se había asignado el mandato de definir el ámbito de aplicación del anteproyecto de convención internacional y adelantar la elaboración del texto. Todo este prolongado proceso intelectual y político —y a la postre jurídico— culminó el 17 de octubre de 2003 con la aprobación por unanimidad de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial por parte de la Conferencia General. La Convención, cuyo texto es más completo y logrado que el de la recomendación de 1989, ofreció por fin a las expresiones inmateriales del patrimonio cultural una protección de derecho internacional, consagrando así su reconocimiento internacional.

DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 1. Finalidades de la Convención

La presente convención tiene las siguientes finalidades:

- a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial;
- b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate;
- c) la sensibilización, en el plano local, nacional e internacional, sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco;
- d) la cooperación y asistencia internacionales.

Artículo 2. Definiciones

A los efectos de la presente convención,

1. Se entiende por patrimonio cultural inmaterial a 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 in-

dividuos 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, infundiéndole un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente convención se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos, y de desarrollo sostenible.

2. El patrimonio cultural inmaterial, según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

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

3. Se entiende por salvaguardia a 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.

4. La expresión Estado parte designa a los estados obligados por la presente convención y entre los cuales ésta esté en vigor.

5. Esta convención se aplicaría mutatis mutandis a los territorios mencionados en el Artículo 33 que pasen a ser partes en ella, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo.

En esa medida la expresión estados parte se referirá igualmente a esos territorios.

Artículo 3. Relación con otros instrumentos internacionales

Ninguna disposición de la presente convención podrá ser interpretada de tal manera que:

- a) modifique el estatuto o reduzca el nivel de protección de los bienes declarados patrimonio mundial en el marco de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, a los que esté directamente asociado un elemento del patrimonio cultural inmaterial; o
- b) afecte los derechos y obligaciones que tengan los estados parte en virtud de otros instrumentos internacionales relativos a los derechos de propiedad intelectual o a la utilización de los recursos biológicos y ecológicos de los que sean partes.

SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL PLANO NACIONAL

Artículo 11. Funciones de los estados parte

Incumbe a cada Estado parte:

- a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
- b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

Artículo 12. Inventarios

1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente
2. Al presentar su informe periódico al comité, de conformidad con el Artículo 29, cada Estado parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios.

Artículo 13. Otras medidas de salvaguardia

Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado parte hará todo lo posible por:

- a) adoptar una política general encaminada a realzar la función del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad y a integrar su salvaguardia en programas de planificación;
- b) designar o crear uno o varios organismos competentes para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;
- c) fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro;
- d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para:
 - i) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de ese patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión;
 - ii) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio;
 - iii) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas.

Artículo 14. Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades

Cada Estado parte intentará por todos los medios oportunos:

- a) asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante:
 - i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes;
 - ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados;

- iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; y
 - iv) medios no formales de transmisión del saber;
- b) mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención;
- c) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse.

Artículo 15. Participación de las comunidades, grupos e individuos

En el marco de sus actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, cada Estado parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio, y de asociarlos activamente a la gestión del mismo.

SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL PLANO INTERNACIONAL

Artículo 16. Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad

1. Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el comité, a propuesta de los estados parte interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.
2. El comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de dicha lista representativa.

Artículo 17. Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia

1. Con el objeto de adoptar las medidas oportunas de salvaguardia el comité creará, mantendrá al día y hará pública una Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiera medidas urgentes de salvaguardia, e inscribirá ese patrimonio en la lista a petición del Estado parte interesado.
2. El comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de esa lista.
3. En casos de extrema urgencia, así considerados a tenor de los criterios objetivos que la Asamblea General haya aprobado a propuesta del comité, este último, en consulta con el Estado parte interesado, podrá inscribir un elemento de patrimonio en cuestión en la lista mencionada en el párrafo 1.

Artículo 18. Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

1. Basándose en las propuestas presentadas por los estados parte, y ateniéndose a los criterios definidos y aprobados por la Asamblea General, el comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente Convención, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.
2. A tal efecto, recibirá, examinará y aprobará las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los estados parte para la elaboración de las mencionadas propuestas.
3. El comité secundará la ejecución de los mencionados programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares con arreglo a las modalidades que haya determinado.

COOPERACIÓN Y ASISTENCIA INTERNACIONALES

Artículo 19. Cooperación

1. A los efectos de la presente convención, la cooperación internacional comprende en particular el intercambio de información y de experiencias, iniciativas comunes, y la creación de un mecanismo para ayudar a los estados parte en sus esfuerzos encaminados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

2. Sin perjuicio de lo dispuesto en su legislación nacional ni de sus derechos y usos consuetudinarios, los estados parte reconocen que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es una cuestión de interés general para la humanidad y se comprometen, con tal objetivo, a cooperar en el plano bilateral, subregional, regional e internacional.

Artículo 20. Objetivos de la asistencia internacional

Se podrá otorgar asistencia internacional con los objetivos siguientes:

- a) salvaguardar el patrimonio que figure en la lista de elementos del patrimonio cultural inmaterial que requieren medidas urgentes de salvaguardia;
- b) confeccionar un inventario en el sentido de los Artículos 11 y 12;
- c) prestar apoyo a programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional y regional destinados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial;
- d) cualquier otro objetivo que el comité juzgue oportuno.

Artículo 21. Formas de asistencia internacional

La asistencia que el comité otorgue a un Estado parte se regirá por las directrices operativas previstas en el Artículo 7 y por el acuerdo mencionado en el Artículo 24, y podrá revestir las siguientes formas:

- a) estudios relativos a los diferentes aspectos de la salvaguardia;
- b) servicios de expertos y otras personas con experiencia práctica en patrimonio cultural inmaterial;
- c) formación de todo el personal necesario;
- d) elaboración de medidas normativas o de otra índole;
- e) creación y utilización de infraestructuras;

- f) aporte de material y de conocimientos especializados;
- g) otras formas de ayuda financiera y técnica, lo que puede comprender, si procede, la concesión de préstamos a interés reducido y las donaciones.

Artículo 22. Requisitos para la prestación de asistencia internacional

1. El comité definirá el procedimiento para examinar las solicitudes de asistencia internacional y determinará los elementos que deberán constar en ellas, tales como las medidas previstas, las intervenciones necesarias y la evaluación del costo.
2. En situaciones de urgencia el comité examinará con carácter prioritario la solicitud de asistencia.
3. Para tomar una decisión el comité efectuará los estudios y las consultas que estime necesarios.

Artículo 23. Solicitudes de asistencia internacional

1. Cada Estado parte podrá presentar al comité una solicitud de asistencia internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.
2. Dicha solicitud podrá también ser presentada conjuntamente por dos o más estados parte.
3. En la solicitud deberán constar los elementos de información mencionados en el párrafo 1 del Artículo 22, así como la documentación necesaria.

Artículo 24. Papel de los estados parte beneficiarios

1. De conformidad con las disposiciones de la presente Convención, la asistencia internacional que se conceda se registrará por un acuerdo entre el Estado parte beneficiario y el comité.
2. Por regla general, el Estado parte beneficiario deberá contribuir, en la medida en que lo permitan sus medios, a sufragar las medidas de salvaguardia para las que se otorga la asistencia internacional.
3. El Estado parte beneficiario presentará al comité un informe sobre la utilización de la asistencia que se le haya concedido con fines de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

FONDO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Artículo 25. Índole y recursos del fondo

1. Queda establecido un Fondo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, denominado en adelante “el Fondo”.
2. El Fondo estará constituido como fondo fiduciario, de conformidad con las disposiciones del Reglamento Financiero de la UNESCO.
3. Los recursos del fondo estarán constituidos por:
 - a) las contribuciones de los estados parte;
 - b) los recursos que la Conferencia General de la UNESCO destine a tal fin;
 - c) las aportaciones, donaciones o legados que puedan hacer:
 - i) otros estados,
 - ii) organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas, en especial el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, u otras organizaciones internacionales;
 - iii) organismos públicos o privados o personas físicas;
 - d) todo interés devengado por los recursos del Fondo;
 - e) el producto de las colectas y la recaudación de las manifestaciones organizadas en provecho del Fondo;
 - f) todos los demás recursos autorizados por el Reglamento del Fondo, que el comité elaborará.
4. La utilización de los recursos autorizados por parte del Comité se decidirá a tenor de las orientaciones que formule al respecto la Asamblea General.
5. El comité podrá aceptar contribuciones o asistencia de otra índole que se le ofrezca con fines generales o específicos, ligados a proyectos concretos, siempre y cuando esos proyectos cuenten con su aprobación.
6. Las contribuciones al Fondo no podrán estar supeditadas a condiciones políticas, económicas ni de otro tipo que sean incompatibles con los objetivos que persigue la presente convención.

Artículo 26. Contribuciones de los estados parte al fondo

1. Sin perjuicio de cualquier otra contribución complementaria de carácter voluntario, los estados parte en la presente Convención se obligan

a ingresar en el Fondo, cada dos años por lo menos, una contribución cuya cuantía, calculada a partir de un porcentaje uniforme aplicable a todos los estados, será determinada por la Asamblea General. Para que ésta pueda adoptar tal decisión se requerirá una mayoría de los estados parte presentes y votantes que no hayan hecho la declaración mencionada en el párrafo 2 del presente artículo. El importe de esa contribución no podrá exceder en ningún caso del 1% de la contribución del Estado parte al presupuesto ordinario de la UNESCO.

2. No obstante, cualquiera de los estados a que se refieren el Artículo 32 o el Artículo 33 de la presente Convención podrá declarar, en el momento de depositar su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, que no se considera obligado por las disposiciones del párrafo 1 del presente artículo.

3. Todo Estado parte en la presente convención que haya formulado la declaración mencionada en el párrafo 2 del presente artículo hará lo posible por retirarla mediante una notificación al director general de la UNESCO. Sin embargo, el hecho de retirar la declaración sólo tendrá efecto sobre la contribución que adeude dicho Estado a partir de la fecha en que dé comienzo la siguiente reunión de la Asamblea General.

4. Para que el comité pueda planificar con eficacia sus actividades, las contribuciones de los estados parte en esta Convención, que hayan hecho la declaración mencionada en el párrafo 2 del presente artículo, deberán ser abonadas periódicamente, cada dos años por lo menos, y deberán ser de un importe lo más cercano posible al de las contribuciones que esos estados hubieran tenido que pagar si hubiesen estado obligados por las disposiciones del párrafo 1 del presente artículo.

5. Ningún Estado parte en la presente convención que esté atrasado en el pago de su contribución obligatoria o voluntaria para el año en curso y el año civil inmediatamente anterior podrá ser elegido miembro del comité, si bien esta disposición no será aplicable en la primera elección. El mandato de un Estado parte que se encuentre en tal situación y que ya sea miembro del comité finalizará en el momento en que

tengan lugar las elecciones previstas en el Artículo 6 de la presente Convención.

Artículo 27. Contribuciones voluntarias complementarias al Fondo

Los estados parte que con carácter voluntario deseen efectuar otras contribuciones, además de las previstas en el Artículo 26, informarán de ello lo antes posible al comité, para que éste pueda planificar sus actividades en consecuencia.

Artículo 28. Campañas internacionales de recaudación de fondos

En la medida de lo posible, los estados parte prestarán su concurso a las campañas internacionales de recaudación que se organicen en provecho del fondo bajo los auspicios de la UNESCO.

INFORMES

Artículo 29. Informes de los estados parte

Los estados parte presentarán al comité, en la forma y con la periodicidad que éste prescriba, informes sobre las disposiciones legislativas, reglamentarias o de otra índole que hayan adoptado para aplicar la convención.

Artículo 30. Informes del comité

1. Basándose en sus actividades y en los informes de los estados parte mencionados en el Artículo 29, el comité presentará un informe en cada reunión de la Asamblea General.
2. Dicho informe se pondrá en conocimiento de la Conferencia General de la UNESCO.

CLÁUSULA TRANSITORIA

Artículo 31. Relación con la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad

1. El comité incorporará a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad los elementos que con anterioridad a la entrada en vigor de esta Convención hubieran sido proclamados Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.
2. La inclusión de dichos elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad se efectuará sin perjuicio

de los criterios por los que se registrarán las subsiguientes inscripciones, establecidas según lo dispuesto en el párrafo 2 del Artículo 26.

3. Con posterioridad a la entrada en vigor de la presente Convención no se efectuará ninguna otra proclamación.

DISPOSICIONES FINALES

Artículo 32. Ratificación, aceptación o aprobación

1. La presente Convención estará sujeta a la ratificación, aceptación o aprobación de los estados miembros de la UNESCO, de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales.

2. Los instrumentos de ratificación, aceptación o aprobación se depositarán ante el director general de la UNESCO.

Artículo 33. Adhesión

1. La presente Convención quedará abierta a la adhesión de todos los estados que no sean miembros de la UNESCO y que la Conferencia General de la Organización haya invitado a adherirse a ella.

2. La presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de los territorios que gocen de plena autonomía interna, reconocida como tal por las Naciones Unidas, pero que no hayan alcanzado la plena independencia de conformidad con la Resolución 1514 (XV) de la Asamblea General, y que tengan competencia sobre las materias regidas por esta convención, incluida la de suscribir tratados en relación con ellas.

3. El instrumento de adhesión se depositará en poder del director general de la UNESCO.

Artículo 34. Entrada en vigor

La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del trigésimo instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, pero sólo con respecto a los estados que hayan depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión en esa fecha o anteriormente. Para los demás estados parte entrará en vigor tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

Artículo 35. Regímenes constitucionales federales o no unitarios

A los estados parte que tengan un régimen constitucional federal o no unitario les serán aplicables las disposiciones siguientes:

- a) las obligaciones del gobierno federal o central serán idénticas a las de los estados parte que no constituyan estados federales;
- b) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación compete a cada uno de los estados, países, provincias o cantones constituyentes, que en virtud del régimen constitucional de la federación no estén facultados para tomar medidas legislativas, el gobierno federal comunicará esas disposiciones con su dictamen favorable, a las autoridades competentes de los estados, países, provincias o cantones, para que éstas las aprueben.

Artículo 36. Denuncia

1. Todos los estados parte tendrán la facultad de denunciar la presente Convención.
2. La denuncia se notificará por medio de un instrumento escrito, que se depositará en poder del director general de la UNESCO.
3. La denuncia surtirá efecto doce meses después de la recepción del instrumento de denuncia. No modificará en nada las obligaciones financieras que haya de asumir el Estado denunciante hasta la fecha en que la retirada sea efectiva.

Artículo 37. Funciones del depositario

El director general de la UNESCO, en su calidad de depositario de la presente Convención, informará a los estados miembros de la Organización y a los estados que no sean miembros a los cuales se refiere el Artículo 33, así como a las Naciones Unidas, del depósito de todos los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión mencionados en los Artículos 32 y 33 y de las denuncias prevista en el Artículo 36.

Artículo 38. Enmiendas

1. Todo Estado parte podrá proponer enmiendas a esta Convención mediante comunicación dirigida por escrito al director general. Éste transmitirá la comunicación a todos los estados parte. Si en los seis meses

siguientes a la fecha de envío de la comunicación la mitad por lo menos de los estados parte responde favorablemente a esa petición, el director general someterá dicha propuesta al examen y la eventual aprobación de la siguiente reunión de la Asamblea General.

2. Las enmiendas serán aprobadas por una mayoría de dos tercios de los estados parte presentes y votantes.

3. Una vez aprobadas, las enmiendas a esta Convención deberán ser objeto de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por los estados parte.

4. Las enmiendas a la presente Convención, para los estados parte que las hayan ratificado, aceptado, aprobado o que se hayan adherido a ellas, entrarán en vigor tres meses después de que dos tercios de los estados parte hayan depositado los instrumentos mencionados en el párrafo 3 del presente artículo. A partir de ese momento la correspondiente enmienda entrará en vigor para cada Estado parte o territorio que la ratifique, acepte, apruebe o se adhiera a ella tres meses después de la fecha en que el Estado parte haya depositado su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

5. El procedimiento previsto en los párrafos 3 y 4 no se aplicará a las enmiendas que modifiquen el Artículo 5, relativo al número de estados miembros del comité. Dichas enmiendas entrarán en vigor en el momento mismo de su aprobación.

6. Un Estado que pase a ser parte en esta Convención después de la entrada en vigor de enmiendas con arreglo al párrafo 4 del presente artículo y que no manifieste una intención en sentido contrario será considerado:

- a) parte en la presente Convención así enmendada; y
- b) parte en la presente Convención no enmendada con respecto a todo Estado parte que no esté obligado por las enmiendas en cuestión.

Artículo 39. Textos auténticos

La presente Convención está redactada en árabe, chino, español, francés, inglés y ruso, siendo los seis textos igualmente auténticos.

CONVENCIÓN DE LA UNESCO
PARA LA SALVAGUARDIA DEL
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.
RETOS PARA MÉXICO

FRANCISCO J. LÓPEZ MORALES



El patrimonio intangible es reconocido como el cúmulo de manifestaciones que los pueblos crean a su paso por la vida y que permanece a lo largo de épocas sucesivas conformando un legado que concierne a toda la población. Ejemplo de ese patrimonio son las tradiciones y costumbres populares que tienen lugar en espacios decantados por el tiempo, y que sobreviven transmitidos de generación en generación; entre otros la gastronomía, los ritos, los mitos, la tradición oral, las numerosas fiestas civiles y religiosas y una gran variedad de composiciones musicales.

De 30 años a la fecha el campo del patrimonio se ha ampliado notablemente dando como resultado el establecimiento de políticas internacionales que incluyen entre sus previsiones el intercambio de experiencias, conocimientos y materiales alusivos a las diferentes tareas encaminadas a la protección, conservación y difusión de la riqueza cultural en el mundo entero. De acuerdo con tales premisas México invitó a los países miembros de la Red Internacional sobre Políticas Culturales a participar en la 1ª Reunión Virtual, organizada en 2002 por la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, con el propósito de colaborar en el establecimiento de nuevos caminos para la protección, preservación y difusión del patrimonio cultural.

Una de las preguntas principales en la reunión fue la siguiente: ¿Qué papel juega el patrimonio intangible en el desarrollo socioeconómico de tu país? Los seis países concurrentes (de África, América, Asia y Europa) dieron respuestas variadas. Los gobiernos de Sudáfrica y Filipinas reconocieron plenamente el significado del patrimonio intangible, considerándolo un tema

prioritario dentro de sus actividades culturales, subrayando la importancia de difundirlo entre los visitantes y de documentar y preservar algunas de sus formas que necesitan desarrollarse junto con los aspectos sociales de sus países; en contraposición, el gobierno suizo aceptó que el significado del patrimonio intangible aún no está definido con claridad, y que no dispone de indicadores que le permitan medir su impacto en el desarrollo socioeconómico de su país; el gobierno de Suecia señaló lo difícil que resulta descifrar el papel exacto que juega el patrimonio intangible, dado que su definición es aún compleja, así como medir sus resultados; Canadá tiene claramente definido el concepto de patrimonio intangible y realiza actualmente reconocimientos en todos los lugares en donde deberán identificarse las colecciones de tal patrimonio; en forma general, la atención creciente de este patrimonio se centra en el papel de la cultura como un factor de desarrollo socioeconómico, y dicho papel es considerado de gran importancia.

EL PATRIMONIO INTANGIBLE Y EL TURISMO CULTURAL

El gobierno suizo puso énfasis en reforzar el apoyo a las tradiciones populares a fin de evitar la pérdida del saber, del conocimiento, pero también para preservar la calidad del producto, garantizando así su posible integración en un marco turístico. Dentro de una perspectiva de desarrollo sostenido, la creación de eventuales industrias culturales de patrimonio intangible no deberá ceder a la presión de la economía turística. Con relación a la integración del patrimonio intangible en el turismo cultural, Filipinas ha realizado algunos esfuerzos últimamente, como por ejemplo la proclamación en la UNESCO del Canto de la hazaña de Ifugao (The Hudhud) como Patrimonio Intangible de la Humanidad, promovido dentro de la provincia misma de su origen para organizar y formar nuevos cantores que participen en representaciones programadas en las escuelas de tradiciones vivas, a las que los turistas puedan asistir. Otro ejemplo de la incorporación del patrimonio intangible al turismo cultural se da en los festivales de folclore regional de Suecia, que son disfrutados tanto por turistas suecos como del extranjero.

LA LEGISLACIÓN Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE

Tomando en consideración que las medidas legislativas para preservar el patrimonio intangible no se encuentran tan desarrolladas como las del patrimonio tangible, se esperaba en dicha reunión virtual formar un catálogo de leyes tendientes a la protección y conservación del patrimonio intangible. Sin embargo, resultó que tales leyes no lo abordan muy directamente, sino que lo hacen siempre en relación con la idea de patrimonio en general. En ese caso se encuentra el gobierno de Sudáfrica, quien menciona puntualmente cuatro actas o leyes específicas que datan de fines de los años noventa: entre otros aspectos definen los sistemas que permiten clasificar el patrimonio tangible e intangible, el manejo y promoción del patrimonio vivo, así como el establecimiento de parámetros para el manejo integrado del medio ambiente y la asesoría otorgada al ministerio nacional sobre políticas pertinentes en el manejo del patrimonio.

También las autoridades suizas encajan perfectamente en dicho modelo, al afirmar que las medidas de protección del patrimonio intangible se encuentran implícitas en sus leyes generales patrimoniales. Ejemplo de ello son la ley sobre las lenguas, la ley a favor de las minorías lingüísticas, y las medidas de apoyo financiero a las asociaciones culturales y/o folclóricas a través de créditos que alienten las actividades culturales. Aparte de la protección y la promoción de las lenguas, Suiza reconoció que no existen medidas legislativas como tales a favor del patrimonio cultural intangible.

Por su parte, el gobierno canadiense no señaló la existencia de leyes o reglamentos sobre el patrimonio intangible; más bien hizo alusión al compromiso que tiene de poder trabajar dicho patrimonio en conjunto con los gobiernos de provincia, quienes coinciden en que el patrimonio intangible desempeña un papel muy importante en las políticas regionales; sin embargo, al ser comparado con las obras edificadas, muchos de los esfuerzos generados permanecen largamente en el área de lo tangible.

La Comisión Nacional para la Cultura y las Artes en Filipinas aprobó la creación de un Comité de Patrimonio Intangible en conjunto con un Comité Legislativo de Tesoros Vivos para atender lo concerniente a la identificación,

registro, protección, conservación, difusión y promoción del patrimonio cultural intangible. Existe un conjunto de proyectos legislativos resumidos en la Ley del Patrimonio Cultural de Filipinas, aún pendiente de aprobación en el Senado y en la Casa Baja, que aportaría la identificación, registro, protección, conservación, difusión y promoción del patrimonio cultural intangible. Suecia destaca su llamada Acta Nacional del Patrimonio, pero no menciona si protege también al patrimonio intangible.

UNESCO. CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO INMATERIAL

En el marco del establecimiento de la nueva o futura Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Intangible, México ha expresado las siguientes consideraciones: es necesario establecer, por principio de cuentas, una definición abierta, clara y lo más objetiva posible del patrimonio intangible o inmaterial, y considerar el contexto social, cultural e intelectual donde ese patrimonio se recrea; debe pensarse en lo intangible no como muestra de prácticas aisladas, sino atender también su dimensión en el paisaje y el territorio, que sólo tiene sentido cuando en ambos se desarrollan las actividades de carácter ritual, lúdico o mítico, es decir la geografía simbólica. Al igual que en la Convención del Patrimonio Mundial de 1972, los estados parte deberemos hacer la tarea de investigar nuestro patrimonio intangible (a través de inventarios, censos, documentos), así como de revisar su marco jurídico y planes de gestión, salvaguardia y difusión.

El estudio del territorio es también un factor que contribuye a la identidad, por lo cual es indispensable introducirlo como un elemento determinante en las disposiciones generales del nuevo instrumento normativo. Es importante señalar el carácter simbólico e intangible del espacio físico, que sin una conservación y protección integral de sus elementos constitutivos y materiales seguramente atentaría contra el mensaje intangible del territorio en su conjunto y los valores portadores de su significado.

Otro de los factores que deberá tomarse en cuenta al momento de establecer los apoyos para la salvaguardia de lo inmaterial es el proceso de crea-

ción, el cual debe alentarse para favorecer nuevas formas de expresión y de producción a través de la educación. También deberán atenderse aquellas tradiciones o manifestaciones culturales que rebasan el ámbito nacional, volviéndose transnacionales o binacionales, para las cuales habrá que establecer una categoría especial.

El lenguaje del patrimonio inmaterial presupone gran variedad de términos, por lo cual habrá que proponer o establecer una terminología apropiada, creando para ello un glosario consensuado por expertos en la materia. Para que los lineamientos de la nueva Convención puedan ser eficaces y correctos tendremos que conocer la existencia de amenazas, causas de desaparición, degradación, destrucción, extinción y discriminación del patrimonio intangible, pues sólo así se podrán orientar las acciones para su reconocimiento, valoración y difusión.

En cuanto a los recursos económicos, México propone que los recursos obtenidos para esta Convención sean destinados o canalizados directamente a proyectos concretos de salvaguardia de aquellos elementos del patrimonio intangible amenazados en su integridad o en peligro de desaparecer.

La futura Convención deberá ser por lo tanto un instrumento sencillo, flexible y evolutivo, cuya naturaleza sea más de rescate y salvaguardia que de reconocimiento o mérito. Ella debe dar las directivas claras a los estados parte y precisar el mandato de la UNESCO.

LOS RETOS PARA MÉXICO. LA LEGISLACIÓN MEXICANA Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE

La única disposición jurídica que contempla al patrimonio inmaterial en México se encuentra en el artículo 2º de su Constitución política, donde se menciona que la nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas, que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización, los cuales conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. Esta regulación está dirigida a la preservación de las culturas de las etnias indígenas de México y desgraciadamente

no se cuenta con una ley específica que trate con mayor amplitud este ámbito de protección.

En la mayoría de las constituciones estatales se hace referencia al patrimonio cultural, y sólo en la correspondiente a los estados de Tamaulipas, Baja California Sur y Coahuila se hace alusión textualmente al término patrimonio intangible. Ello pone de manifiesto el insuficiente conocimiento que tienen nuestras autoridades gubernamentales respecto al patrimonio intangible, obstáculo que impide avanzar en su preservación y desarrollo. Lo mismo ocurre con los propios protagonistas culturales que, por sus limitaciones, marginalidad y falta de estímulo, no pueden tener una visión más amplia, por lo que resulta imprescindible impulsar políticas que permitan desarrollar la participación colectiva en la vida cultural, social, cívica y ambiental de la nación. Asimismo, es indispensable incidir en el diseño de políticas públicas orientadas a formar educadores especializados, capaces de fomentar la restitución de valores vinculados al proceso sostenible de un desarrollo patrimonial nacional e internacional, afianzado en las prácticas cotidianas.

El valor principal de nuestro patrimonio inmaterial radica en que transmite símbolos y significados, y al mismo tiempo refleja las habilidades de aquellos que lo crearon. Además, representa un recurso cultural que, complementado con la infraestructura y los servicios necesarios, puede convertirse en un producto turístico generador de beneficios económicos y de bienestar social para la colectividad. Después de haber sido identificado como recurso, este patrimonio se integra con el turismo cultural. Uno de nuestros máximos retos es aprovechar esta oferta cultural para diseñar rutas, circuitos o itinerarios culturales susceptibles de promoción.

Para su total incorporación al turismo cultural se requieren políticas que lo estimulen y lo promuevan, así como de la acción del Estado a través de las instituciones involucradas en su conservación y promoción. Se necesitan políticas claras para su aprovechamiento como recurso cultural de consumo turístico, que debe incorporarse como factor de desarrollo en las diversas estructuras de la economía.

UNA PROPUESTA: PROGRAMA NACIONAL DEL PATRIMONIO INTANGIBLE

Con el propósito de implementar una política específica de inventario, referencia y valoración de nuestro patrimonio intangible, se propone establecer el Programa Nacional del Patrimonio Intangible, el cual deberá contar con la participación de organismos y autoridades de los gobiernos federal, estatal y municipal, y del sector privado, ligados a la cultura, a la investigación y al fomento, y por supuesto de entidades de la sociedad civil organizada. A semejanza del gobierno canadiense, la unión de dichos organismos conformaría una red de socios que contribuya a la ampliación y valoración de nuestro patrimonio inmaterial. En este sentido es fundamental buscar la participación de los grupos que producen, transmiten y actualizan esas manifestaciones vivas, dinámicas y de carácter procesal, así como también la articulación con los órganos públicos y entidades que están cerca de esos productores.

Este Programa debe inscribirse en la Secretaría de Educación Pública y ser coordinado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Para definir las políticas de acción específicas relacionadas con el patrimonio inmaterial, entendido éste como un instrumento de construcción y fortalecimiento de nuestra ciudadanía, deberá nombrarse una Comisión compuesta por representantes del poder público y de la sociedad.

I. Objetivo General del Programa

Fomentar y apoyar las propuestas de identificación, inventario, promoción y valoración de los bienes culturales de naturaleza inmaterial.

Objetivos específicos

- Apoyar la instrucción de los procesos de registro y la implantación de un sistema de información basado en un banco de datos, mantenido por Conaculta y divulgado en internet.
- Promover la creación, en todo el territorio nacional, de una red de socios que puedan contribuir a la realización de los objetivos de este Programa.
- Promover la participación de estados y municipios para implementar

políticas públicas orientadas a la investigación, protección, conservación y difusión del patrimonio intangible.

- Promover la participación en el ámbito internacional con el propósito de atraer subsidios que sustenten la aplicación tanto del registro como el desarrollo del Programa.
- Apoyar y fomentar la transmisión de conocimientos producidos por las poblaciones tradicionales, indígenas y otros grupos formadores de la identidad mexicana.

II. Líneas de acción

Investigación

- Realizar levantamientos, inventarios e investigaciones con el fin de sustentar y evaluar las propuestas de registro, y sistematizar la información en un banco de datos que todos los interesados puedan consultar.

Promoción

- Sensibilizar a la población a través de los medios de comunicación sobre la importancia del patrimonio intangible en la formación de la sociedad mexicana.
- Desarrollar programas de educación patrimonial a fin de valorar y difundir el patrimonio cultural mexicano, en especial el intangible.

Apoyo

- Estimular y apoyar la transmisión de conocimientos sobre bienes y manifestaciones culturales de naturaleza inmaterial entre productores actuales y futuros.
- Apoyar la preservación de los acervos documentales y etnográficos existentes, considerados como fuentes de información fundamental para la instrucción de los procesos de registro.

III. Estrategias para la implantación del Programa

- Crear una Comisión responsable del establecimiento de prioridades, criterios y procedimientos administrativos a ser adoptados por el Programa.

- Elaborar un plan de divulgación del Programa en los órganos de comunicación públicos y privados.
- Establecer una red de asociaciones entre instituciones públicas, entidades privadas y sectores de la sociedad civil organizada, a fin de aportar al Programa recursos financieros, técnicos e institucionales, y hacerlo viable en las diferentes regiones del país, a modo de acercarse lo más posible a los que producen y reproducen las manifestaciones culturales de naturaleza intangible.
- Proponer a los organismos de turismo que incluyan al patrimonio inmaterial en las acciones de divulgación y promoción de nuestra cultura.

IV: Fuentes de recursos

- El Programa podrá disponer de recursos financieros del presupuesto de la SEP y de las entidades vinculadas a ella (Conaculta, INAH, INBA, Culturas Populares). Podrá contar también con otras fuentes de recursos provenientes del presupuesto de otros órganos, como las secretarías estatales y municipales de cultura y turismo, de fundaciones estatales que fomenten la investigación, y de instituciones del sector privado que consideren conveniente formar parte del Programa en calidad de socios.

CULTURA Y PATRIMONIO INTANGIBLE: CONTRIBUCIONES DE LA ANTROPOLOGÍA

SAÚL MILLÁN



¿Existe, realmente, una “cultura material”? Aunque el término se consigna en los diccionarios más destacados de antropología y alude principalmente al conjunto de “objetos físicos producidos por los miembros de cualquier cultura en particular”,¹ su empleo parece reservado a dos actividades en apariencia disímiles, como son la arqueología y la protección del patrimonio cultural. Si la primera emplea el término para referirse a ese universo de restos materiales que proporcionan los datos más relevantes para esa disciplina, la segunda terminó por equiparar la noción de cultura material con la de patrimonio tangible, entendido como el conjunto de obras y monumentos de interés histórico y científico. Hasta la década de los setenta, en efecto, las grandes convenciones de la UNESCO definieron su campo de aplicación de acuerdo con una concepción sumamente restringida del patrimonio cultural, limitado esencialmente a su dimensión física. Con los años, tanto la UNESCO como sus países miembros entendieron que la noción de cultura comprendía aspectos de carácter inmaterial, y desde 1972 reemplazaron paulatinamente la visión arqueológica del patrimonio cultural en beneficio de una concepción más antropológica de la cultura. A mediados de los setenta, y en pleno régimen militar, la legislación brasileña introduce la categoría de “referencia cultural” para otorgar un sentido adicional al viejo concepto de “patrimonio histórico y artístico”, mientras en México se explora la posibilidad de sustituir la anticuada noción de “monumento artístico y arqueológico” a favor de la de “bien cultural”.²

Los cambios semánticos que acompañan a las nuevas legislaciones, dispuestas desde entonces a admitir que el patrimonio cultural no se reduce a

un acervo de monumentos históricos, corrieron paralelos a una nueva conceptualización de la cultura que comienza a gestarse durante la misma época. En 1952, y como un preámbulo de lo que más tarde habría de orientar las propias recomendaciones de la UNESCO, Claude Lévi-Strauss se había dirigido a este organismo internacional para indicar que la noción de cultura sólo era comprensible en razón de su diversidad, y que tal diversidad no era producto del aislamiento de los grupos humanos sino, por el contrario, de las relaciones que los unen.³ Expresada en un contexto internacional, la idea no sólo tenía resonancia dentro de un organismo que había nacido para preservar el patrimonio cultural de la humanidad, sino también hacia el interior de un circuito académico que comenzaba a poner en duda la validez del concepto. Las precisiones del antropólogo francés resultaron importantes si se considera que, diez años antes, la figura más relevante de la antropología británica había recomendando enfáticamente hablar de la cultura con precaución, ya que dicha palabra no denotaba una realidad concreta. Bajo el argumento de que “nunca observamos una cultura”, en efecto, Radclif-Brown había condenado la idea de la cultura a una abstracción demasiado vaga como para ser empleada en los estudios empíricos que para entonces reclamaba. Al igual que la arqueología de la época, cuyas aspiraciones se limitaban al ordenamiento y restauración de los objetos, el funcionalismo británico argüía que la antropología social debía limitarse a poner en orden los hechos observados, ya que la observación (léase “percepción sensible” de los fenómenos concretos) resultaba su herramienta más adecuada.

La primera mitad de la década de los setenta parece ser un momento crucial para las nuevas concepciones de la cultura y, con ellas, de aquellas asociadas con el patrimonio cultural. En 1972, durante la convención mundial de la UNESCO, se introduce por primera vez una reflexión que ya flotaba en el ambiente académico y que consistía en concebir a los elementos materiales del patrimonio cultural como soportes de un saber, de una práctica y de un conjunto de representaciones colectivas que conferirían identidad a los pueblos. El comité del patrimonio mundial decide entonces alejarse de la visión exclusivamente monumentalista que había caracterizado sus esfuerzos, en favor de una visión más antropológica y global. Más que evaluar en su conjunto la visión

³ Véase Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Siglo XXI Editores, México, 1979.

arqueológica del patrimonio mundial, su estrategia consiste sobre todo en agregar una categoría adicional que, bajo el nombre de “patrimonio cultural inmaterial”, incluyera los usos, expresiones y representaciones que tanto los grupos como los individuos reconocieran como parte del propio patrimonio, promoviendo así el respeto a la “diversidad cultural” y la “creatividad humana”.

Aunque estas reflexiones se inician en 1973, cuando el gobierno de Bolivia propone al director general de la UNESCO incorporar un protocolo relativo a la protección del folclore, las disposiciones jurídicas comienzan a manifestarse 15 años después, mediante las recomendaciones de 1989 sobre la salvaguardia de la “cultura tradicional y popular”, expresión que antecedió durante años a la de “cultura inmaterial”. En el ámbito académico, sin embargo, la idea de que la cultura era por definición un asunto inmaterial había cobrado ya carta de ciudadanía en la antropología norteamericana, cuya expansión después de la Segunda Guerra mundial la había convertido en la más grande y tal vez, junto con la francesa, en la de mayor influencia general. Retomando en buena medida el programa de Boas, quien había concebido la diversidad de las culturas de acuerdo con la diversidad de sus significados, los antropólogos vinculados con la Universidad de Harvard arguyeron que el concepto de cultura proporcionaba la única forma que conocemos para hablar de las diferencias existentes entre los pueblos del mundo. “Cultura”, “diferencia” y “diversidad” pasaron a ser de uso corriente en el lenguaje antropológico, pero también poblaron las recomendaciones de los organismos internacionales, que desde entonces formularon continuas referencias a la diversidad cultural como una vía de promover el patrimonio intangible de las naciones y cuyo origen durante el siglo XIX había estado estrechamente ligado al concepto de unidad cultural.

CULTURA Y DIFERENCIA

A principios del siglo XX, disciplinas como la lingüística habían empleado la noción de “diferencia” para caracterizar los mecanismos con que operan los lenguajes articulados. De acuerdo con Saussure, no sólo los idiomas se caracterizaban por ser diferentes, sino que también cada uno de ellos estaba construido por un sistema de diferencias que hacía posible la producción

de significados. Como los lenguajes, sin embargo, las culturas se desplegaban sobre un vasto abanico de diferencias entre zonas que no correspondían necesariamente a las fronteras nacionales. Las equivalencias entre lenguajes y culturas permitían por lo tanto pensar que éstas últimas funcionaban con los mismos elementos del lenguaje, definidos por Saussure como “signos” que integraban significantes y significados. Al igual que aquéllos, los símbolos culturales se concibieron como representaciones de algo distinto a ellos mismos, con lo cual se infería que no existe una relación necesaria ni intrínseca entre el símbolo cultural y lo que simboliza.⁴

Si esta idea concordaba con los planteamientos originales de la semiología, a su vez avalaba ciertos principios de la antropología estructural que Lévi-Strauss formulara durante los años sesenta. Apoyándose en la lingüística de Saussure y Jakobson, el antropólogo francés había advertido que si el signo es ante todo algo que reemplaza alguna cosa para alguien, la interrogación necesaria en el ámbito de la cultura consistía en preguntarse qué reemplaza un hacha de piedra y para quién. En un contexto determinado, el hacha ocupa el lugar de un instrumento diferente que otra sociedad emplearía para los mismos fines, y es esta diferencia la que confiere a un hacha (o a un arco, una máscara o una danza) su carácter de elemento cultural y significativo.⁵ En un sentido similar, Franz Boas había sostenido que las máscaras de la sociedad A, usadas para engañar a los espíritus, no eran comparables con las máscaras de la sociedad B, empleadas para conmemorar a los antepasados. Los diferentes significados atribuidos a determinados elementos hacían que objetos similares se convirtieran en los vehículos de significaciones divergentes, en virtud de que las tradiciones culturales son ante todo un conjunto de significados acumulados.

La observación sobre el terreno, iniciada durante las primeras décadas del siglo XX, permitía en efecto constatar que objetos en apariencia semejantes podían contener significados diferentes de acuerdo con las variaciones lingüísticas y culturales. Al ingresar en una cultura extraña, por ejemplo, los etnógrafos estuvieron muchas veces en condiciones de observar que un grupo de hombres se daba a la tarea de construir una obra arquitectónica, mientras otros se dedicaban a inmolar un animal o a batir un par de tambores. Lo im-

⁴ Véase David Schneider, *American Kinship*, University of Chicago Press, Chicago, 1968.

⁵ Véase Claude Lévi-Strauss, *Elogio de la antropología*, Cuadernos de Pa y Presente, México, 1968.

portante en estos casos era determinar si los hombres estaban construyendo un palacio o un templo, si estaban matando un animal o realizando un sacrificio a los dioses, si efectuaban una práctica musical o si ejecutaban un ritual para los ancestros. La única manera de distinguir estas acciones consistía en considerar las ideas de los participantes, así como los significados que éstos atribuían a sus acciones. Dado que un palacio o un templo no varían tan sólo en función de sus materiales o de sus diseños, sino en virtud de los significados que los miembros de una cultura les confieren como centros políticos o religiosos, lo que hacía que ambos conjuntos arquitectónicos pasaran a ser hechos culturales eran las representaciones puestas en juego a la hora de nombrarlos y utilizarlos. De ahí que un templo, un sacrificio religioso o un ritual terapéutico fueran concebidos como hechos culturales, en la medida en que unos y otros conllevan un conjunto de creencias, ideas y representaciones que resultan esenciales para comprender la singularidad del fenómeno.

En la medida en que los hechos culturales son ante todo representaciones, en el sentido que se otorga a una danza o a un ritual como medios que expresan algo distinto de sus propias ejecuciones, la noción de cultura que emana de las visiones antropológicas tiende a alejarse de los aspectos materiales de los objetos, considerados como expresiones de un cúmulo de significados más amplios. A diferencia de los objetos, sin embargo, las ideas y las representaciones no pueden ser descritas ni observadas, sino tan sólo comprendidas e interpretadas.⁶ Aun si afirmamos que la cultura “habla” a través de sus objetos, debemos estar dispuestos a admitir que ese lenguaje es de naturaleza intangible, dirigido al sentido más que a los sentidos, y que como tal se encuentra sujeto a las variaciones semánticas que caracterizan la pluralidad de idiomas y lenguajes. Al igual que las palabras, que encierran una dimensión tangible, los objetos son elementos culturales en la medida en que expresan conceptos o significados que pueden ser sumamente abstractos, sin ninguna dimensión tangible. Cuando nos interesamos en la cultura de Grecia, por ejemplo, no nos extraña que sus vestigios arqueológicos hayan nacido de una concepción religiosa, abstracta por definición, sin la cual el monumento se convierte tan sólo en una pieza de contemplación estética.

de Dan Sperber, “L’Interprétation
de l’ethnologie”, en L’Homme
et la culture, París, 1981.

Es interesante advertir que la Carta de Venecia de 1964, el primer documento internacional que valora las creaciones populares, introduce el concepto de “significación cultural” como parte de esa valoración. Su artículo primero deja en claro que la noción de “monumento histórico” se extiende “no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que, con el tiempo, hayan adquirido una significación cultural”. La concepción de la cultura como una “trama de significados” había finalmente promovido que la significación se volviera un asunto teóricamente relevante, al grado que algunos autores opinaron que “el movimiento hacia el significado ha probado ser una verdadera revolución, arrolladora, duradera, turbulenta y con consecuencias”.⁷ Aunque se formularon discrepancias en la forma de abordar el problema, la mayoría de las posiciones coincidieron en que el método no consistía en determinar la similitud de los símbolos a lo largo del tiempo sino en el papel que éstos desempeñaban en cada cultura y en su relación con otros símbolos. De esta forma, cuando se conoce el contexto cultural de un símbolo, su significación cobra entonces unidad y coherencia.

ANTROPOLOGÍA Y PATRIMONIO CULTURAL

En este contexto, gran parte de las disposiciones internacionales que se emiten a partir de la década de los ochenta denuncian el “monopolio” que ejerce el patrimonio material en las legislaciones nacionales. Se observa, en general, que el predominio concedido a la dimensión material ha promovido que los aspectos intangibles de la cultura sean relegados a planos de segundo orden, sin considerar “el creciente reconocimiento del papel desempeñado por los aspectos inmateriales en las sociedades y las culturas”.⁸ Las recomendaciones parecían necesarias si se considera que la mayoría de las naciones conservaban para entonces una visión arqueológica, por no decir monumentalista, de sus propios patrimonios culturales. Aunque algunas legislaciones locales habían implementado medidas para preservar expresiones artísticas y técnicas tradicionales, como eran los casos de Japón y Bolivia,⁹ pocas incorporaban en su discurso una concepción intangible de la cultura. En Brasil, por el contrario, los discursos antropológicos de mediados de los setenta habían logrado in-

⁷ Clifford Geertz, “Desde el punto de vista del nativo: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico”, en *Conocimiento local*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 115.

⁸ Véase la página web de la UNESCO en <http://portal.unesco.org>.

⁹ Véase Irene Vázquez Valle, “Legislaciones nacionales y patrimonio intangible”, en *El patrimonio sitiado: el punto de vista de los trabajadores*, Trabajadores académicos del INAH, México, 1994.

roducir en el vocabulario de las políticas culturales la noción de “referencia cultural”, que más tarde daría lugar a la creación del Centro Nacional de Referencia Cultural, inaugurado en 1975, para la descripción y el análisis de la dinámica cultural brasileña.

Más atenta a esa “revolución” teórica que vinculaba la cultura con las expresiones simbólicas, la antropología brasileña comprendió que compartir un universo de significados propiciaba la comunicación y, con ella, la cohesión entre sujetos diferentes. Siguiendo las enseñanzas de la filosofía del lenguaje, desde Frege hasta Bertrand Russell, propuso que esos significados constituirían ante todo referentes, en el sentido que Roman Jakobson había dado a este término para definir la comunicación que se establece entre interlocutores que comparten las mismas convenciones, los mismos códigos y las mismas significaciones cristalizadas.¹⁰ En el ámbito de las políticas culturales, la noción tenía la ventaja de que su empleo presupone la existencia de sujetos para los cuales esas referencias tienen un sentido. De ahí que, a diferencia de términos como los de “bien cultural”, la noción de “referencia cultural” no sólo lleva implícita la pregunta de “¿referencias para quién?”, sino que también presupone que tales referencias únicamente son válidas para el grupo social que las ha hecho posibles. En sentido connotativo, como señala Londres Fonseca, el término “referencia” “evoca la idea de un punto de apoyo o de encuentro, y por extensión una ‘verdad’ consensualmente aceptada por un grupo o una autoridad colectivamente reconocida. Señala, por lo tanto, una convergencia de puntos de vista.”¹¹

“Referencia cultural” era una expresión empleada en textos que tenían como base una concepción antropológica de la cultura y que enfatizaban en consecuencia la diversidad de los valores y de los sentidos. A finales de los sesenta, antropólogos como David Schneider argumentaron que no sólo los símbolos eran variables, sino también los referentes mismos. Desde su perspectiva, las cosas o las ideas que dichos símbolos representaban eran también “construcciones culturales”, es decir, significados contruidos hacia el interior de una cultura que no forzosamente tenían equivalentes en una cultura distinta.¹² La antropología se vio en consecuencia obligada a considerar cada vez más el “punto de vista del nativo”, a riesgo de perderse en las trampas de un vocabu-

ilias Londres Fonseca,
Referencias culturales: base para
las políticas del patrimonio, en
Registro del patrimonio inmaterial.
Informe final de la Comisión y del
Grupo de Trabajo Patrimonio
Inmaterial, Ministerio de cultura de
Brasil, Brasilia, 2002.

David Schneider, Op. Cit.

lario convenido que reducía una multiplicidad de expresiones culturales a términos como los de ritual o sacrificio. Considerar el punto de vista del nativo era un procedimiento que encerraba diversas implicaciones epistemológicas, basadas en las distinciones entre las categorías *etic* y *emic*, pero suponía también una especie de movimiento moral y político que buscaba devolver la voz a los actores para que expresaran sus propias construcciones culturales. Para esas fechas, y a raíz de los procesos de independencia que se gestaban en diferentes lugares del orbe, la idea de que las culturas eran por esencia diversas había penetrado con fuerza en los países del Tercer Mundo, permitiendo que culturas nacionales o regionales reivindicaran su derecho a la existencia, que en otros términos significaba su derecho a la diferencia. Las colonias europeas en África y Oceanía se estaban independizando y demandaban en consecuencia la dignidad de una historia y de una cultura propia. Al evocar esa época, Marshall Sahlins declararía más tarde que “la conciencia de la propia cultura que se está desarrollando entre las otrora víctimas del imperialismo, es uno de los fenómenos más destacados de la historia mundial en el final del siglo XX”.¹³

En América Latina, donde las corrientes antropológicas se habían desarrollado hasta entonces en función de las políticas indigenistas, las visiones sobre la diversidad cultural se expresan en distintos ámbitos e identifican las políticas gubernamentales con las políticas etnocidas. Así, mientras las organizaciones indígenas reclaman la recuperación de sus lenguas y de sus territorios, amenazados por la propia conformación de los estados nacionales, la OIT reemplaza el antiguo Convenio 107 sobre “poblaciones indígenas”, de inspiración integracionista, por el Convenio 169 sobre “pueblos indígenas”. En correspondencia con las recomendaciones de 1989 formuladas por la UNESCO, el nuevo instrumento internacional reconoce a los pueblos indígenas el derecho de disponer de un territorio y de regular su propio desarrollo, a fin de mantener y de fortalecer su identidad cultural.

Henri Favre ha advertido recientemente que la antropología desempeñó durante esa época una función fundamental en el proceso de legitimación del discurso indianista frente a la opinión pública: “al romper brutalmente con el indigenismo avasallante, una nueva generación de antropólogos coloca el po-

¹³ Marshall Sahlins, “Goodbye to Triste Tropiques: Ethnography in the Context of Modern World History” en *Journal of Modern History* (#65) 1993, p. 3.

der ideológico y político tradicionales de su disciplina al servicio de la indianidad".¹⁴ Si la antropología indigenista se adhería a un evolucionismo demasiado unilineal, la nueva antropología latinoamericana se refugia en ciertos principios del relativismo cultural que habían estado latentes en la antropología boasiana. A diferencia de Boas, que se mantuvo cuidadosamente alejado de los grandes problemas nacionales, los antropólogos que entonces se inscriben en la perspectiva de la diversidad cultural asumen que ésta se da ante un reclamo histórico y político, cuya expresión más evidente se encontraba en los movimientos de resistencia indígena que se habían desarrollado desde el siglo XVI hasta la época contemporánea. Para los seguidores de esta corriente, reunidos en lo que entonces se conoció como la Declaración de Barbados, no sólo resultaban esenciales las luchas de los pueblos indios a lo largo de América Latina, sino también el hecho de conceder la palabra a sus dirigentes sin la intermediación de los antropólogos.¹⁵ Mientras el "punto de vista del nativo" era para la antropología norteamericana una forma específica de acceder al conocimiento antropológico,¹⁶ esa voz tenía implicaciones políticas para la nueva antropología latinoamericana. De ahí que, más que el problema del saber, los discursos confluyeran en una dimensión del poder que interrogaba de frente lo que Louis Althusser había denominado los "aparatos ideológicos de Estado".

Por su propia lógica, los discursos antropológicos de la época terminaron por identificar a las instituciones encargadas del patrimonio cultural como variaciones locales de la definición althussereana. Su crítica primordial consistió en demostrar que, al promover una visión arqueológica del patrimonio, las instituciones estatales suprimían las expresiones de la diversidad cultural en aras de una teoría nacionalista de la historia. Desde principios del siglo XIX, en efecto, la historia había sido una aliada cercana de los argumentos nacionalistas, acostumbrados a invocar el pasado para justificar su independencia ante las metrópolis y para crear la idea de una comunidad imaginaria, finita y políticamente soberana. A lo largo de dos siglos, el matrimonio entre ambos discursos había dado como resultado la idea de una "unidad cultural", indispensable para la formación de los estados nacionales pero incompatible con las visiones antropológicas de la cultura. Si éstas enfatizaban cada vez más el

ri Favre, *El indigenismo*, FCE, México, 1998, p. 140.

rés Medina, *Las cuatro culturas y el centro*, UNAM, México, 1998, p. 66.

se Clifford Geertz, *Tras los espejos*, Paidós, Barcelona, 1994.

papel de la diferencia y de la diversidad como conceptos explicativos de las culturas, la historia nacionalista parecía justificar la unidad política del territorio con el argumento de una cultura homogénea y ancestral diversa en sus matices pero uniforme en sus significados. Para tal efecto, las instituciones encargadas del patrimonio nacional ejercían un proceso de selección sobre la historia del pasado y la geografía del presente, destacando aquellos elementos que fueran susceptibles de integrarse en un discurso unitario. Las ruinas y los monumentos históricos cumplían cabalmente esta función, en la medida en que su lectura estaba siempre sujeta a la interpretación del momento. A través de ellos, sin duda, era posible establecer una genealogía que convertía a la historia en algo tangible y funcional, de tal manera que “la historia patria venía a ser, antes que la arqueología, un recurso del poder, al lado del mapa, el censo y el museo”.¹⁷

¿UNIDAD O DIVERSIDAD?

Si el énfasis en la unidad cultural había permitido a la antropología indigenista engarzar a la perfección con los proyectos nacionalistas de la primera mitad del siglo XX, las naciones se revelaban en cambio mucho más diversas de lo que había sospechado el proyecto original. En países donde amplios sectores de la población se desenvolvían en lenguas distintas al idioma oficial, la unidad cultural se presentaba más como una meta por alcanzar que como una realidad observable. Un ejemplo ilustrativo de esta discrepancia se manifestaba en la distancia existente entre la diversidad lingüística y la unidad cultural a la que aspiraban los programas educativos. En su obra *Hacia un México nuevo*, que sentaría las bases del proyecto indigenista, Manuel Gamio había señalado que la diversidad lingüística del país constituía un obstáculo para los programas educativos, por lo cual recomendaba una amplia campaña de castellanización que permitiría a los pueblos indígenas acceder a los beneficios del progreso. Si las lenguas indígenas resultaban de “cierta utilidad en algunas especialidades científicas, como son los estudios etnográficos y folklóricos, en cambio no traerían consigo el progreso cultural de los aborígenes, que es lo que se pretende alcanzar”.¹⁸ El progreso significaba en este caso un movimiento hacia la unidad cultural que las primeras políticas indigenistas buscaban obtener me-

¹⁷ Luis Vázquez León, *El Leviatán arqueológico*, CIESAS, México, 2007, p. 114.

diante el empleo exclusivo del español en las aulas, o bien a través del uso de las lenguas indígenas como medio de castellanización indirecto. El programa de educación bilingüe y bicultural que se implementa a partir de 1979 no sólo representó una crítica severa a este tipo de “indigenismo avasallante”, basado en el paradigma de la unidad cultural, sino que también constituyó un primer esfuerzo hacia el reconocimiento de los derechos lingüísticos que 15 años más tarde quedarían consagrados en la constitución nacional. Sin ser precisamente diverso, el programa reconocía al menos la existencia de una nación bicultural cuya diferencia debía respetarse, aunque esa dicotomía estuviera organizada por una visión extremadamente homogénea de la población indígena del país, que en dicha clasificación representaba una categoría aparte.

Las tensiones entre dos perspectivas opuestas hicieron que las nociones de cultura y patrimonio llegaran a ser tan disímiles como las de diversidad y unidad. Por definición, la idea del patrimonio nacional suponía un ámbito relativamente homogéneo, con límites espaciales y conceptuales y con un acervo limitado y cuantificable. Esta idea, sin embargo, resultaba en principio incompatible con las visiones antropológicas que identificaban cultura y diversidad, cuyas concepciones sobre el patrimonio eran necesariamente plurales. Construir la unidad de un patrimonio sobre la base de un mapa culturalmente diverso era una tarea que implicaba desarrollar un proyecto nacional fincado en el reconocimiento de la pluralidad. Para Guillermo Bonfil, que defendió ese proyecto, se trataba ante todo de aceptar la posibilidad de diversos patrimonios culturales, igualmente legítimos, donde la cultura nacional jugaría la parte de un terreno compartido por todos y de un campo propicio para el diálogo. Al subrayar que este proceso suponía “un diálogo entre iguales, no un monólogo vertical que sólo se transmite en un solo sentido”, Bonfil lamentaba que la cultura nacional se identificara exclusivamente con la cultura occidental y, sobre todo, con la intención ideológica de conformar y legitimar un patrimonio universal. Si en ese procedimiento se habían seleccionado elementos de las culturas no occidentales, tal selección respondía a criterios exclusivamente occidentales, cuyas escalas de valores no siempre coincidían con la valoración que otras culturas concedían a su propio patrimonio. De ahí que resultara necesario pre-

guntarse por qué una pirámide, un monumento histórico o una pieza artesanal resultaban culturalmente más valiosas que una lengua vernácula o una danza ceremonial, aun cuando estas últimas seguían siendo elementos indispensables para la reproducción social y cultural de grupo determinado.

A mediados de los setenta, las discrepancias entre una perspectiva que enfatizaba la diversidad cultural y otra que subrayaba a cada instante su carácter unitario parecieron resolverse mediante una nueva taxonomía. Más que referirse a un patrimonio cultural en general, los documentos internacionales tendieron a establecer una distinción más o menos precisa entre lo material y lo inmaterial, distinción que recordaba la vieja dicotomía cristiana entre materia y espíritu. La convención de 1976, celebrada en México, argumentaba que el patrimonio cultural de la humanidad comprendía tanto las creaciones heredadas del pasado a nivel material, como las habilidades artísticas y las sensibilidades estéticas a través de las cuales se expresan los pueblos actuales. Entre otros atributos, la Carta de México en defensa del patrimonio cultural definía el patrimonio intangible como el conjunto de “usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos, del pasado y del presente”, en los que se incluían las “expresiones literarias, lingüísticas y musicales”. La expresión “usos y costumbres”, que años más tarde pasaría a formar parte del Artículo 4º de la Constitución mexicana, representaba un concepto aún más inasible que el de “cultura tradicional y popular” empleado en documentos anteriores, pero tenía la ventaja de elevar al rango de patrimonio aquellas prácticas, creencias y conocimientos que no forzosamente se manifiestan en creaciones monumentales.

CULTURA Y SIGNIFICACIÓN

Reflexiones más recientes han señalado que las distinciones entre un patrimonio material y otro inmaterial resultan hasta la fecha problemáticas, ya que bajo cierto aspecto todo puede ser tangible o intangible en el ámbito de la cultura.¹⁹ Las representaciones más abstractas, por ejemplo, pueden cristalizarse en expresiones como los mitos y las danzas, mientras que los artefactos culturales más tangibles son siempre portadores de una dimensión tan inasible como es la significación que un grupo les confiere. El problema consiste por lo tanto en

¹⁹ Véase Catherine Héau, “Patrimonio tangible e intangible”, en Eyra Cárdenas (Coord.), Memoria: 60 años de la ENAH, ENAH, México, 1997.

determinar si ambos aspectos son discernibles y si pueden ubicarse en categorías separadas, de tal manera que una pirámide se clasifique como “cultura material” y una ceremonia mortuoria como “cultura inmaterial”. Al catalogarlos en el ámbito de la cultura, esta taxonomía supone sin embargo la existencia de un factor común que no depende de su carácter tangible o intangible, sino del hecho de que ambos objetos representan respuestas diferentes ante problemas que son comunes a la humanidad. Dado que la pirámide y la ceremonia pueden ser respuestas alternativas ante las concepciones de la muerte, su valor cultural estriba en ser representaciones diferentes de un hecho que es por naturaleza universal. La palabra “representación” indica que la pirámide o la ceremonia juegan en este caso un papel significativo, en la medida en que designan algo distinto de sus propias ejecuciones y tienen por lo tanto una función simbólica. Si admitimos que un símbolo es “aquello que reemplaza alguna cosa para alguien”, según la famosa definición de Pierce, se comprenderá que tanto una como la otra están ahí para sustituir o representar una concepción singular de la muerte, concepción que es necesariamente abstracta e inmaterial.

Desde esta perspectiva, conviene preguntarse nuevamente si existe una cultura material y si ese ámbito que denominamos cultura no es por definición un fenómeno intangible. La pregunta es pertinente si se considera que los arqueólogos contemporáneos parecen dispuestos a admitir que sus indagaciones no se reducen a los hallazgos materiales, sino que involucran por el contrario la tarea de descifrar ideas y representaciones a través de restos materiales que funcionan como símbolos de un pensamiento más amplio. Como ha dicho Gras, “excavar para comprender y no simplemente descubrir es, desde hace varios decenios, el único objetivo de los arqueólogos profesionales”.²⁰ ¿Qué es, sin embargo, lo que debe ser comprendido en una pirámide, en una vasija de cerámica o en un entierro prehispánico? Ante todo, una significación subyacente. Ya se trate de piedras, diseños u osamentas, la disposición de esos elementos convierte a los restos arqueológicos en documentos que se ofrecen a la lectura del presente. Al igual que la antropología, la arqueología se convierte entonces en una forma novedosa de traducción entre significados que se encuentran alejados en el tiempo y que pertenecen a culturas divergentes. Cuando el ar-

queólogo “comprende” el significado de una urna o de un entierro, nos revela una dimensión intangible que no se puede observar ni en la cerámica ni en los huesos. Afirmar que estos materiales son “cultura” es acaso una forma abreviada de decir que son “expresiones” tangibles de una cultura, pero también es una forma de admitir que sólo son los significantes de un cúmulo de significados.

En la medida en que una cultura sólo puede materializarse distinguiéndose de otra cultura, las diferencias que median entre vasijas, entierros o pirámides pasan a ser distinciones significativas que expresan contrastes, pero también concepciones y puntos de vista diversos acerca de lo que es un recipiente, una muerte o un templo. Si estos objetos son obras culturales, a menudo consagradas en el rubro de patrimonio material, es porque expresan diferencias con respecto a objetos y monumentos que otras culturas emplearían para los mismos fines, revelando así la enorme variación de valores y significados que los grupos humanos pueden atribuir a la vida en sociedad. Pero, a fin de cuentas, son estos valores y estos significados los que convierten a un objeto o a un monumento en obras culturales, tan expresivas como un mito o una sinfonía de Beethoven. Su valor significativo es en este sentido similar al que encierra una pintura rupestre o un cuadro impresionista, que en última instancia son expresiones tangibles de las representaciones que un grupo o un individuo plasma sobre la piedra o la tela. El hecho de que los primeros sean creaciones colectivas y los segundos obras individuales no impide la semejanza, ya que tanto unos como otros constituyen variaciones significativas con respecto a otras creaciones que difieren en el tiempo y en el espacio.

Visto de esta manera, el patrimonio cultural de una sociedad resulta ser algo más que un conjunto de bienes y se manifiesta sobre todo como una reserva de significados. Significados históricos, estéticos o cosmológicos, pero siempre vinculados a referentes culturales cuya protección se inicia en el acto de conocerlos y nombrarlos. Proteger un patrimonio cultural significa en principio preservarlo del olvido y situarlo en el conocimiento colectivo, una función que sin duda comparten el museo, la cátedra y la investigación como instrumentos que sacan a la luz lo que una sociedad oculta en su presente y en su pasado. Si la función del primero consiste en mostrar imágenes y objetos

tangibles a un público que no logra aprehender sus significados, la tarea de la cátedra y la investigación reside en nombrar esa dimensión intangible sin la cual el objeto o la imagen quedan desprovistos de todo sentido. Al igual que Malraux, podemos concebir al patrimonio cultural como un museo imaginario cuyas piezas, inevitablemente intangibles, estén hechas de significados que se distribuyen en el tiempo y en el espacio. Como el lenguaje, que sólo produce significados en la medida en que distingue sus significantes, ese museo sería un escenario de las variaciones y las diferencias que permiten a una cultura materializarse. Su preservación no estribaría en suprimir las distinciones que han hecho posibles la pluralidad de significados, sino en comprender que es la propia diversidad lo que debe ser salvado; comprenderíamos, también, la importancia que la antropología puede tener a la hora de pensar el significado de la diversidad cultural, y hasta qué punto sus beneficios nos son indispensables.

Bibliografía

- Barfield, Thomas (Ed.), Diccionario de antropología, Siglo XXI, México, 2000.
- Bonfil Batalla, Guillermo, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Enrique Florescano (Comp.), El patrimonio cultural de México, FCE, México, 1993.
- Díaz Berrio, Salvador, Conservación del patrimonio cultural de México, INAH, México, 1990.
- Favre, Henri, El indigenismo, FCE, México, 1998.
- Gamio, Manuel, Hacia un México nuevo, INI, México, 1987.
- Geertz, Clifford, "Desde el punto de vista del nativo: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico", en Conocimiento local, Paidós, Barcelona, 1994.
- Geertz, Clifford, Tras los hechos, Paidós, Barcelona, 1994.
- Héau, Catherine, "Patrimonio tangible e intangible", en Eyra Cárdenas (Coord.), Memoria: 60 años de la ENAH, ENAH, México, 1997.
- Lévi-Strauss, Claude, Antropología estructural, Siglo XXI, México, 1979.
- Lévi-Strauss, Claude, Elogio de la antropología, Cuadernos de Pasado y Presente, México, 1968.
- Londres Fonseca, Cecilia, "Referencias culturales: base para nuevas políticas del patrimonio", en AA.VV., El registro del patrimonio inmaterial. Dossier final de la Comisión y del Grupo de Trabajo Patrimonio Inmaterial, Ministerio de Cultura de Brasil, Brasilia, 2002.
- Medina, Andrés, Las cuatro esquinas y el centro, UNAM, México, 2000.
- Sahlins, Marshall, "Goodbye to Triste Tropiques: Ethnography in the Context of Modern World History", Journal of Modern History (# 65), 1993.
- Schneider, David, American Kinship, University of Chicago Press, Chicago, 1968.
- Sperber, Dan, "L'Interprétation en anthropologie", en L'Homme (#XXI), 1981.
- Vázquez León, Luis, El Leviatán arqueológico, CIESAS, México, 2003.
- Vázquez Valle, Irene, "Legislaciones nacionales y patrimonio intangible", en AA.VV., El patrimonio sitiado: el punto de vista de los trabajadores, Trabajadores académicos del INAH, 1995.



RETOS Y DIFICULTADES

Capítulo 2

REFLEXIONES EN TORNO A LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

JESÚS ANTONIO MACHUCA R.



Nos hallamos en el inicio de una etapa caracterizada por los cambios que se experimentan en la cultura, y en particular en su relación con la economía. Uno de sus rasgos principales es la importancia creciente que adquiere la producción de bienes simbólicos y el valor que se otorga a las manifestaciones vivas, prácticas y formas de relación comunicativa como elemento culturalmente significativo de toda actividad humana.

Las empresas culturales adquieren una importancia mayor y crece su dominio sobre la cultura, suscitando con ello la incorporación y transformación de los bienes y manifestaciones culturales en servicios y mercancías, bajo las más diversas e inusitadas modalidades. Por otra parte, los ecosistemas en que se asientan diversos grupos culturales han devenido en contextos problemáticos y complejos (afectados por la especulación del suelo, la contaminación, el crecimiento urbano y el deterioro ambiental).

En ese sentido, ante los signos de daño acelerado que sufren los bienes culturales en todo el mundo, resulta apremiante tomar medidas de protección, conservación y salvaguardia de bienes cuya producción requiere, por su parte, de condiciones de libertad, creatividad y espontaneidad. En esas circunstancias, el patrimonio cultural tiene en el elemento intangible su condición de perdurabilidad.

El patrimonio cultural inmaterial se presenta como un sistema de elementos diversos entrelazados, que comprenden el propio contexto sociocultural en el que surgen; no se trata de bienes o elementos aislados. A ese respecto la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial es un instrumento

de gran valor, pero se requiere influir en los distintos medios sociales, culturales e institucionales con los cuales se debe interactuar, y diseñar líneas de acción e intervención concreta desde una perspectiva integral e interdisciplinaria.

Actualmente, el concepto de patrimonio cultural se refiere más a un “sentimiento de pertenencia centrado en el papel constitutivo que tienen las ideas y los valores culturales de los individuos, las comunidades y los estados nación[...] como [...]un concepto y una práctica, no una cosa ni una realidad en sí misma que cambia constantemente en el tiempo sino un evento creado por la libre decisión de un conjunto de personas de asumir, portar y transmitir un comportamiento cultural, [...]un flujo continuo de significados que la gente imagina, funde e intercambia[...]”.¹

Por dicho motivo, crece la importancia de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y lo más seguro es que tal reorientación del concepto de cultura llegue a significar un cambio del sentido que definirá las estrategias de protección y conservación del mismo.

RETOS QUE ENFRENTA LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA ETAPA DE MERCANTILIZACIÓN DE LOS BIENES CULTURALES INMATERIALES

Una serie de transformaciones producidas en el campo del desarrollo científico y técnico ha hecho posible el aprovechamiento de bienes de todo tipo en virtud de sus cualidades inmateriales. Por ese mismo motivo, es preciso contar con instrumentos jurídicos que permitan proteger y conservar bienes cuyo valor se finca en su componente inmaterial fácilmente apropiable por quienes poseen los medios para ello y se proponen su aprovechamiento lucrativo sin preocuparse de las consecuencias.

Precisamente, la constatación de que la cultura no es una mercancía “como las demás”, pone sobre aviso a quienes descubren que, en efecto, esta “mercancía” ofrece un valor adicional por el componente inmaterial.

En el anteproyecto Convención sobre Diversidad Cultural, los expertos consideran que el producto cultural tiene un valor simbólico aparte del económico. Sin embargo, al mismo tiempo pretenden que el valor económico y

¹ Véase Lourdes Arízpe y Enrique Nalda Patrimonio Cultural y Turismo en Néstor García Canclini (Coord.), Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. OEI / Santillana, México, 2002.

el simbólico se respalden mutuamente. Se quiere lograr una regulación del mercado de los bienes culturales y a la vez garantizar su “libre circulación”. En realidad, la constatación de que la cultura no constituye una mercancía “como las demás”, tiene como contrapartida y paradoja el hecho de que, paralelamente, las empresas culturales han descubierto cualidades económicas adicionales inherentes a la condición simbólica e inmaterial de los bienes culturales (que las hacen aptas para su apropiación u oferta). Esta tendencia será dominante y la más socorrida en lo sucesivo en el mercado cultural, ya que también, y especialmente bajo esta modalidad —en sus formas vivas e intangibles de manifestación—, el patrimonio cultural reporta beneficios (como “activos intangibles”,² imágenes, diseños o tipos de “experiencias”).

Para garantizar la efectividad de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se deberían tomar medidas precautorias ante el planteamiento de que se lleven a cabo registros sobre los bienes culturales inmatrimoniales que al mismo tiempo se hallen a disposición general. ¿Cómo se piensa proteger ciertos sistemas de conocimiento del saqueo, como en el caso de diseños artesanales, de alimentos o de propiedades de ciertas plantas de importancia cultural?

Preocupa ver que la promoción de ciertas iniciativas de ley de regiones nacionales, como en el estado de Veracruz, en México,³ donde la cultura se considera como una vivencia y se incluye al patrimonio intangible en forma destacada, haya sido propuesta por los mismos agentes políticos y sociales que han ejercido el control sobre zonas arqueológicas como El Tajín, para aprovechar mercantilmente los espacios públicos y patrimoniales con ocasión de la llamada Cumbre Tajín.

Estas iniciativas de ley, que parecen motivadas por la aspiración de salvaguardia del patrimonio, responden empero a otra intención. Tienden, más bien, a asegurar el acaparamiento de los espacios patrimoniales (los arqueológicos y sus manifestaciones vivas) como un “recurso” novedoso. Irónicamente, al colocar en primer plano al patrimonio cultural intangible como novedad jurídica, ciertos gobiernos regionales pueden justificar y legitimar el uso económico potenciado de los espacios culturales, así como ampliar aquellos que

de Jeremy Rifkin, La Era del
o, Paidós, Madrid, 2002.

refero a la Iniciativa de Ley de
monio Cultural del Estado de
ruz (de Ignacio de la Llave),
ntada ya por el gobernador del
o, Miguel Alemán Velasco.

ya son aprovechados en asociación con empresas del turismo y el espectáculo. Los agentes interesados y beneficiarios de la nueva dimensión del patrimonio son los medios y la industria del espectáculo, los cuales cubren una gran parte de las actividades de la Cumbre.

En estos casos, la forma de propiedad social de los bienes patrimoniales ya no es suficiente garantía para proteger los bienes culturales, pues de lo que se trata ahora es de tener acceso al usufructo de los recursos culturales y optimizar su aprovechamiento.

Las estipulaciones jurídicas sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial, así como su reconocimiento en la legislación, no garantizan del todo su salvaguardia. Su establecimiento en la ley, por el contrario, puede servir para preparar un terreno que favorezca la privatización de sus beneficios por un sector político o económico, a nombre de su impulso y promoción.

Es por ello que en países donde se corre el riesgo de un desmembramiento del patrimonio cultural como consecuencia de las tendencias de tipo supranacional, así como de aquellas que impelen hacia la fragmentación interna en la globalización, al favorecer la privatización y la explotación comercial, privilegiando las ganancias económicas, se deben anteponer las leyes federales y preservar la capacidad del Estado para legislar por encima de los poderes regionales. Es importante que quede garantizada la capacidad del Estado para ejercer su función tutelar en materia de patrimonio cultural, evitando con ello su desmantelamiento en aras de una supuesta descentralización que obstaculizaría la capacidad para hacer valer una política general para el país. Preocupa el hecho de que, tomando en cuenta los objetivos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se dé por hecho que se trata de bienes a los que se dará libre curso en el mercado, tal y como aparece de manera compleja en la Convención sobre Diversidad Cultural.

Ciertamente, se reconoce que el producto cultural genera o puede generar propiedad intelectual, en particular el copyright y derechos emparentados, pero también se reconoce al mismo tiempo que no está siendo protegido bajo ningún régimen de propiedad intelectual del derecho internacional. En las condiciones aceptadas en el anteproyecto de la Convención sobre Diversi-

dad Cultural, el mismo principio de “libre circulación de los bienes culturales” podría verse restringido por doble partida: que a nombre de los “derechos humanos” se apliquen sanciones a grupos o países en disposición de comerciar sus bienes o que, por el lado del mercado, se impongan las reglas de las organizaciones de comercio mundial, como la Organización Mundial de Comercio (OMC), o el Tratado de Libre Comercio (TLC), a comunidades que quisiesen aplicar el principio del país más favorecido, aprovechar las ventajas diferenciales o adoptar medidas defensivas de “excepción cultural”. En realidad, el equilibrio intersustentado entre cultura y economía se perdería a favor de las reglas del mercado mundial.

PREVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Los riesgos de despojo que corren los grupos culturales en las distintas regiones no se limitan a aquellos extraídos físicamente de sus contextos geográficos, así como de sus contextos de significación, sino también a las formas y condiciones inmateriales de apropiación mediante las cuales diversos agentes económicos se valen para extraer y acumular saberes, diseños, imágenes y sonidos, disociándolos de sus productores y su medio cultural, devolviéndolo en frecuentes ocasiones ya reelaborado.

Se debe prever la posibilidad y hasta la necesidad de contrarrestar las consecuencias que se derivan de situaciones que incluso han sido aceptadas en otras convenciones como la Convención sobre Diversidad Cultural, lo que implica el acceso de los pueblos indígenas al mercado cultural, viéndose en la situación de entrar en el espacio de competencia del mercado mundial con sus productos, como si la diversificación de la oferta fuese el correlato literal de la “diversidad cultural”.

NECESIDAD DE PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Es preciso contar con medios para hacer posible la protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial, ya que, por un lado, se ciernen diversas ame-

nanzas sobre el patrimonio cultural mundial, que van desde la mengua y debilitamiento de las culturas tradicionales y nacionales como resultado de las diversas modernizaciones y formas de consumo mercantilizado, hasta la desestructuración de los grupos humanos como resultado de las guerras o el desarrollo de proyectos económicos expoliadores, pasando por la explotación, por parte de agentes económicos ajenos a las localidades, de los bienes culturales vernáculos para su comercialización en contextos distantes.

El patrimonio cultural inmaterial forma parte de aquellas condiciones que han hecho posible la creación de las grandes obras monumentales de la civilización. Su salvaguardia es de fundamental importancia y amerita una atención particular, ya que —por su naturaleza— su “preservación” tiene como imperativo garantizar su reproducción, mantener sus formas vivas, atender a los sujetos que son sus portadores y creadores activos, y vigilar la integridad de sus formas sociales de transmisión, e incluso el respeto a las condiciones necesarias que hacen posible su espontaneidad.

Actualmente nos enfrentamos a ciertas paradojas y se discute si las medidas dirigidas a la protección de la propiedad intelectual (como el copyright) están utilizándose precisamente para lo contrario, es decir, para declarar como propiedad privada bienes sociales, nacionales y de comunidades culturales sobre los cuales adquieren derechos personas ajenas a las mismas. Este recurso jurídico se ha convertido en la palanca principal para apropiarse del patrimonio cultural inmaterial de diversos pueblos (conocimientos, técnicas, diseños) a partir de contextos jurídicos que ni siquiera pueden ser reconocidos por los diversos grupos culturales situados en otras partes del mundo. Surge por tanto la duda de que si, ante dicho panorama, ¿podrá la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial responder al cometido por el que fue concebida, si no hay otras forma jurídicas alternativas en las que los grupos culturales afectados puedan ampararse?

Por desgracia, la emisión de patentes concebidas para defender a los autores y creadores se vuelve contra ellos mismos, dado que la propia Convención no puede actuar de manera que sus disposiciones obstaculicen este tipo de “derecho”. Debido a lo anterior, las medidas que instrumenten y lleven a

cabo los estados deberían ir ofreciendo soluciones a este tipo de impedimentos y retos.

RETOS QUE ENFRENTA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y SUS IMPLICACIONES JURÍDICAS

En países como México se enfrentan problemas con implicaciones jurídicas como las siguientes:

- a) Diversas comunidades han tomado conocimiento de las intenciones empresariales de aprovechar económicamente el patrimonio cultural del país y entienden la valorización de esa forma exclusiva. En este sentido, reclaman también su parte en los beneficios que puedan arrojar. Por ello resulta preciso hacer énfasis en los riesgos que representa la mercantilización indiscriminada de los bienes culturales, aun si ello es facilitado o manejado por los habitantes. Por otra parte, la participación de las comunidades en la gestión del patrimonio cultural es fundamental, y la definición de este derecho implica incursionar en las alternativas del pluralismo jurídico y la articulación de sistemas normativos que corresponden a tradiciones distintas.
- b) Otro reto lo representa el ingreso de los diversos bienes y manifestaciones culturales en el mercado, ya que la lógica del mercado conduce a una producción en masa de los bienes, lo cual puede ir en detrimento de la calidad y del sentido mismo de la producción simbólica. Por tanto se deben auspiciar alternativas de nichos de mercado como el “mercado justo”, que permitan reducir la presión de la competencia internacional.
- c) En general, se debe reflexionar más sobre la identificación del patrimonio, el alcance de los instrumentos jurídicos, y las formas de proteger y salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial. En México, por ejemplo, se cuenta con la Proclamación de la Festividad Indígena Dedicada a los Muertos, como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad; sin embargo, esto no es suficiente para garantizar que con ello se contrarrestan, de una vez por todas, los impactos deletéreos de la globalización que socavan, desde la base, las condiciones mismas que

hacen posibles y perdurables ciertas prácticas y formas de dotación de sentido a la vida social e individual, es decir, ciertas formas de vida y las concepciones ligadas a ellas.

d) Otro problema es el de la garantía y definición de la autenticidad de los bienes culturales ante las adulteraciones del mercado y el turismo. Hay quienes consideran que ésta es una pretensión que no se puede satisfacer; otros proponen que se sustituya por el criterio de “continuidad histórica”. Sin embargo, también esto es insuficiente, pues la misma renovación cultural es fuente de autenticidad y, en todo caso, ésta reside no tanto en la inalterabilidad de los bienes o manifestaciones culturales como en lo que significan para una comunidad: el contexto y los actores sociales para quienes son significativos tales prácticas o bienes. El asunto sigue abierto.

e) Los impactos del turismo en el medio sociocultural y sus contextos patrimoniales no han sido suficientemente analizados. Las instituciones u organismos responsables de dar vigencia a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Oral e Inmaterial no deben bajar la guardia en cuanto a los efectos de este fenómeno exponencial de carácter global, como una empresa eminentemente mercantilizadora de las relaciones sociales, las condiciones culturales de producción y sus manifestaciones vivas o artesanales.

No son pocos los casos en que el turismo ha sido la ocasión de que se rompa o diluya el sentido excepcional del tiempo social que representa la diversidad de ritos que integran la vida cultural de los pueblos. El hecho de que, por ejemplo, a cada momento se lleve a cabo la representación de una ceremonia que los habitantes suelen preparar con meses o años de anticipación, significa que se alteran y violentan los tiempos sociales y eso suscita un indudable desgaste y hasta un trastocamiento de su sentido.

Los gobiernos no suelen mostrar mucha sensibilidad al respecto, más bien soslayan o subestiman su importancia al compararla con el interés por la obtención de divisas y empleos temporales que se crean en

la construcción y los servicios. Sin embargo, ya recientemente, en un encuentro de la UNESCO sobre Patrimonio Cultural Intangible y Turismo, a fines del año pasado en La Habana, Cuba, la señora Tomke Lask hizo la propuesta de crear un “Observatorio Mundial de Turismo”, previendo entre otras cosas los impactos que el turismo, comprendido en su complejidad y como fenómeno global, puede llegar a ocasionar en las diversas regiones del mundo. La idea entonces es buscar la manera en que sus impactos puedan reducirse al mínimo o convertirse en beneficios para los países afectados (o mejor: comunidades afectadas).

f) Se precisa atender a las tradiciones o manifestaciones culturales que “rebasan el ámbito nacional”. Existen tradiciones o prácticas culturales prehispánicas que se extienden a lo largo de todo el continente americano. Un ejemplo conocido, es el “baño de temazcal” (un rito de limpieza de contenido terapéutico a base de vapor, referido a una cosmovisión); grupos culturales binacionales largamente asentados, como los Od’ dham o pápagos, ven su patrimonio sujeto a un trato desigual y hasta discrepante por legislaciones nacionales distintas.

Otro tipo de patrimonio cultural es el que surge del contacto reciente entre culturas como consecuencia de los intensos procesos migratorios de trabajadores en la globalización. Nuevas comunidades, pertenecientes a un mismo grupo o miembros de distintos grupos etnoculturales de un país, se establecen y consolidan en territorios nacionales distintos, cuyos intercambios se distinguen por el carácter móvil, dinámico e intensivo entre localidades distantes, para formar el patrimonio respectivo de culturas transterritoriales de índole binacional. Este fenómeno introduce un cambio paradigmático en la idea de que el patrimonio cultural es intranacional y ligado a un territorio de fijo.

g) Persiste el problema de la definición territorial del patrimonio. Un tema de discusión es el hecho de pensar en lo intangible no como “muestra de prácticas aisladas”, sino atender también a su “dimensión” en el paisaje y el territorio, que sólo tiene sentido cuando en ambos se desarrollan las actividades de carácter “ritual, lúdico o mítico” (geografía simbólica).

En efecto, ello parece deberse al hecho, no menos problemático, según el cual los espacios sociales son construcciones simbólicas que se definen territorialmente.

A ese respecto, el problema está en considerar que el territorio incluye en numerosos casos un elemento intangible de considerable valor para las comunidades. Sobre este punto hay reservas para hacer recomendaciones a los gobiernos, se alude a un aspecto que se relaciona con la soberanía territorial de los países. En un sentido propositivo, los estados tendrían que ocuparse de una política de ordenamiento —específicamente— cultural del territorio, que no se reduce en función de las disposiciones de las leyes ambientales. Y tiene que ver, por otra parte, con el ejercicio de la autonomía en las comunidades indígenas, ya que cultura y territorio se relacionan ambas con la identidad, como un elemento que juega un papel fundamental en la propia definición del patrimonio cultural.

El espacio territorial representa un soporte fundamental para la identificación del patrimonio cultural inmaterial. A su vez, como todo elemento simbólico los espacios de este tipo, como son los “lugares sagrados” (y en México se han identificado y visitado 46, presentando 41 de ellos una problemática), que han sido objeto de agresiones por diversas causas, incluyen una parte material y otra simbólica, socialmente construida a partir del lugar propiamente físico. Se distinguen por su valor simbólico y no se reducen a un simple “lugar” físico. En México, diversos pueblos indígenas luchan para que estos lugares sean, particularmente desde el punto de vista de sus derechos culturales, reconocidos en el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

En este país algunos programas, como la elaboración de una cartografía del patrimonio cultural o el Programa de los Pueblos Mágicos, cuyos responsables lo nutren con una etnografía detallada, plantean rutas y circuitos como una forma en que el patrimonio cultural intangible podrá ser ofrecido como un atractivo para el turismo. Sin embargo, en algunas regiones esto no debería anteponerse a la definición de las formas de apropiación territorial del patrimonio llevadas a cabo por los pueblos

indios, así como al restablecimiento —pendiente aún— de la relación entre Estado y pueblos indios, que quedó en entredicho desde mediados de los noventa.

Esta es una cuestión de vital importancia, pues las políticas patrimoniales se hacen a nombre y en beneficio de todos los actores sociales. Un requisito natural de las mismas tiene entonces que partir de ciertas condiciones que impliquen la formación de consensos, y no de decisiones verticales tomadas al margen de los interesados o de quienes resulten afectados.

h) El patrimonio inmaterial de los pueblos puede ser objeto de apropiación y despojo por parte de terceros a través de diversas vías: mediante la extracción directa de información, diseños o imágenes, apoyada en los recursos mediáticos, así como mediante los mecanismos del mercado y la economía de consumo. Por su parte, las industrias de la cultura se basan en la organización de un sistema dirigido a la aportación de servicios que incluyen la oferta de “vivencias” o “experiencias de vida”, parte de las cuales, como sucede con el turismo, son las propias manifestaciones culturales de los pueblos convertidas en espectáculo.

Es por ello que se debe reflexionar en la actualización tanto de las figuras jurídicas y leyes tendientes a la protección del patrimonio de los pueblos, como en los medios para evitar que sean perjudicados mediante formas inéditas, acerca de las cuales urgen normas al respecto, pues apenas se ha tomado conciencia de ello recientemente. No es lo mismo el caso de una industria cultural nacional que el de una producción artesanal o manifestación dancística local, pero ambas pueden protegerse de un uso o competencia desmedidos. ¿Cabría extrapolar el tema de la “excepción cultural” al campo de las formas no institucionalizadas del patrimonio cultural inmaterial?

Si se reconoce que “la cultura no es una mercancía como las demás”⁴ y que, por añadidura, hemos entrado en una etapa en la que se ha comenzado a mercantilizar la cultura en su forma inmaterial a través de la tecnología de las comunicaciones y la “aportación de bienes y servicios

culturales”, el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos requiere por tanto ser considerado —para su protección— como parte del principio de “excepción cultural”, más que del que procura su acceso indiscriminado al mercado.

Excepción quiere decir aquí que dado que los bienes culturales tienen un valor (cultural) además del comercial, ameritan un trato preferencial, excepcional. Lo significativo e inquietante de este hecho es que este “otro” valor, que por lo demás es simbólico, es también susceptible de aprovechamiento económico.

Es importante insistir en que el reconocimiento de la necesidad de salvaguardar al patrimonio cultural inmaterial no significa obstaculizar el mercado; antes bien, da cuenta del grado de amplitud que éste ha alcanzado.

También es cierto que el hecho de integrar el patrimonio cultural en un ámbito y una lógica concurrencial, donde las industrias culturales dominan abrumadoramente el panorama, representa un verdadero reto sobre el cual debemos tomar conciencia, particularmente en el momento de dar realidad a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, pues es a partir de esta situación que las buenas intenciones pueden quedar mal paradas.

Es vital para la propia salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial la preservación de la autonomía de la esfera cultural, considerada en el anteproyecto de la Convención sobre la Diversidad Cultural, así como la atención especial a las condiciones específicas de ingreso de los bienes culturales en el mercado, evitando la imposición de las reglas de comercio (de competencia monopólica) establecidas por los organismos económicos internacionales como la OMC, y evitar que las alternativas de un mercado justo queden relegadas a un mero reducto, a nichos de diversidad cultural sitiados por fuerzas adversas que les son ajenas.

De hecho, las distintas expresiones culturales representan en el mercado turístico una diversidad de bienes, equivalente a lo que en otro con-

texto constituye las ventajas comparativas del “país más favorecido”. Ello se debe a su singularidad u originalidad. No es gratuito por ello que la diversidad cultural venga a ser para algunos algo así como la expresión de las cualidades mismas de la diversidad que expresa el mercado; incluso literalmente, como mercado para una demanda de productos étnicos, así como el de un mercado de bienes ad hoc para grupos culturales y de género distintos.

Un riesgo es que la uniformidad que frecuentemente se denuncia, en relación con el dominio global de la cultura capitalista de consumo, reaparezca reflejada en la estandarización jurídica y en un concepto determinado de propiedad privada, a pesar de no ser compartido por todos los pueblos.

El paradigma subyacente al establecimiento de un sistema de salvaguardia de la cultura pone de manifiesto la dificultad que representa el hecho de reconocer si la cultura es o no una mercancía, si los bienes culturales deben entrar al mercado como los demás, y reconocer que hay pueblos a los que no se puede defender con la emisión de patentes, pues desconocen un sistema de propiedad que, por principio, representa una cultura distinta de la propia.

El interés genuino por la preservación de la diversidad cultural debería traducirse en disposiciones que eviten que se impongan políticamente los sistemas de propiedad que prevalecen en los países más influyentes, por lo general mejor equipados económicamente, gracias a cuyo establecimiento obtienen ventajas legales, cuando ello va en detrimento de la preservación de las culturas.

Las ventajas comparativas dependen de las propiedades singulares de ciertos bienes. Sin embargo, estas cualidades que dan ventajas a un grupo cultural o una nación, pasan a manos de grupos privados que se apoderan nada menos que de los derechos de exclusividad sobre esas cualidades. Por lo tanto, dejan de favorecer a los pueblos de donde provienen y sus creadores pierden el único elemento de competitividad que les habría sido favorable y se vuelve contra ellos.

i) Experiencias desafortunadas, como la del proyecto ICBG-Maya en México, a mediados de los noventa, muestra que no basta contar con convenios para la protección de derechos de propiedad intelectual (como fue el convenio Promaya) ya que resultan insuficientes o hasta ineficaces ante las acciones desmedidas de la bioprospección que ha afectado a las comunidades indígenas de Chiapas.⁵ Lo desconcertante es que este programa de saqueo de los recursos de la región, que fue detenido con una intensa movilización de las comunidades, no tomó en cuenta las estructuras tradicionales de las comunidades durante el tiempo en que se recabó una muestra de 5 mil especies, para lo cual unas 7 mil 519 comunidades habían hecho aportaciones. Resulta preocupante que desde la propia Universidad de Georgia y ECOSUR de Chiapas hayan surgido iniciativas que hicieron ineficaces los propios derechos de propiedad de autor y, lo que es peor, que se procediera en dichas acciones a nombre de ellos.

Cabe recordar que el aprovechamiento cultural de la biodiversidad se integra como parte del patrimonio cultural inmaterial, pues el conocimiento de sus propiedades se basa en tradiciones orales y se combina con sistemas de cosmovisión y rituales mágico-religiosos.

Tanto la cultura como las reservas de la biósfera son susceptibles hoy de un aprovechamiento que consiste en la apropiación de sus propiedades escindidas de su materia, de manera que los agentes económicos, turísticos o científicos, puedan llevarlo a cabo sin interferir en apariencia con las prácticas, usos y concepciones simbólico-religiosas a ellas ligadas.

Es necesario proponer figuras jurídicas ajustadas a los desafíos que representan las nuevas formas de explotación de los recursos, evitando que las personas y comunidades pierdan el control y la propiedad del componente intelectual y estético de los bienes culturales, o en su caso genético y químico biológico de los recursos ambientales. Con ello se perfila la aplicación de medidas ambientales cuya pertinencia indica que estarán dirigidas a la preservación de las condiciones culturales. En

⁵ Ana Pohlez et. al, "ICBG-Maya y los Riesgos de la Bioprospección en Chiapas", texto presentado en Congreso Internacional de Mayistas Villahermosa, Tabasco, julio de 2008.

materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, la relación entre cultura y biodiversidad es sumamente estrecha.

Las decisiones sobre el uso o concesión de los bienes a terceros deben tomar en cuenta las instancias de autoridad en ocasiones tradicionales de las comunidades, pues el problema no reside en la desigualdad de la distribución de las ganancias obtenidas, sino en la capacidad de mantener el control social sobre los bienes comunes, pensando siempre en que el agotamiento de sus recursos puede significar el ocaso de sus formas de vida.

PERSPECTIVAS Y ACCIONES REALIZADAS EN EL ESPÍRITU DE LA CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH), ha propuesto el establecimiento de un Programa Nacional del Patrimonio Intangible, dedicado al registro y promoción del patrimonio cultural “contando con la participación de organismos y autoridades del gobierno federal y entidades de la sociedad civil organizada en la conformación de una red de socios que contribuya a la ampliación y valoración de nuestro patrimonio inmaterial”.⁶

Al respecto, es importante que la participación de los grupos que producen, transmiten y actualizan esas manifestaciones vivas y dinámicas sea central y protagónica en este programa, que recogería la diversidad de inquietudes referidas a las necesidades de la producción creativa. El programa puede ser un medio de sensibilización para acoger las distintas demandas, así como para proporcionar y organizar el apoyo necesario otorgado tanto por el Estado como por la sociedad.

Es importante cuidar la manera como se instrumentarán las medidas de dicho programa, pues son conocidos los diversos casos en que la mejor voluntad desemboca en efectos contrarios de lo que se persigue: bien al banalizar la producción cultural, bien al deificarla o institucionalizar el “patrimonio” de grupos y creadores. De cualquier manera, algunos de los riesgos son consus-

de AA. VV., La Educación para un Tesoro. Informe a UNESCO de la Comisión Nacional sobre la Educación para el Siglo XXI, presidida por Jacques Delors, UNESCO, París, 1996.

tanciales a la aplicación de las medidas de protección y conservación, cuando se proponen en relación a materia tan singular como el patrimonio cultural inmaterial.

El patrimonio cultural intangible juega un papel importante para el desarrollo tanto económico como humano: creatividad y destreza son sus distintivos. Es importante vigilar que las prácticas comerciales no rompan con los tiempos simbólicos a los que se halla ligada la producción y uso social de algunos de tales bienes. Asimismo es importante ponderar el peso relativo que representa el conjunto de esfuerzos y contribuciones aplicadas y destinadas a la preservación del patrimonio cultural. Así, por ejemplo, la documentación e investigación sobre el patrimonio inmaterial no es el equivalente exacto de su preservación social. Representa una actividad paralela que puede responder incluso a fines históricos, científicos y cognoscitivos de interés general, pero ello representa apenas una especie de valor añadido a los bienes culturales.

Determinadas acciones de intervención sobre el patrimonio en monumentos y centros históricos y ceremoniales, acompañadas por un arduo trabajo con la comunidad, pueden redundar en experiencias de restitución fructíferas que hacen posible la reapropiación social del patrimonio cultural en su aspecto inmaterial. En México, el poblado de Yanhuitlán, Oaxaca, representa un ejemplo de ello.

En México la composición pluricultural del país (tal y como se establece en el Artículo 2 de la Constitución Política) obliga e impele a identificar, reivindicar y destacar los rasgos y elementos culturales de “los distintos grupos que integran la nación”. Por desgracia no se cuenta con una ley específica que trate con mayor amplitud este “ámbito de protección”. Algunas iniciativas de ley pueden tener futuro en ese sentido, como es la propuesta de Ley General de Protección al Conocimiento Tradicional de los Pueblos.

Se llevan a cabo diversas acciones en el sentido de las prescripciones de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Algunos programas (por ejemplo de restauración, llevados a cabo por el INAH), en los que se interviene sobre el patrimonio en monumentos, también sensibilizan e involucran a las comunidades.

En 2002 se ha procedido a la nominación y reconocimiento de la Festividad Indígena dedicada a los Muertos como Obra Maestra del Patrimonio Cultural. Esta festividad “se sustenta tanto en las estructuras organizativas locales de carácter doméstico como en aquellas de naturaleza comunitaria”. Ello sienta un importante precedente por la manera como se concibe la salvaguardia de prácticas culturales tan ricas y complejas que se extienden al conjunto de la cultura nacional indígena y mestiza.

Se ha formado un Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Oral e Intangible de México que hará el seguimiento de estas festividades y se reunirá periódicamente para revisar los avances y los resultados obtenidos en cada entidad federativa o institución participante.

Aunado a ello se desarrolla una labor de investigación basada en el acopio de una nutrida información, organizada y sistematizada por especialistas en etnología y antropología social de las distintas regiones culturales de México. Este tipo de aporte establece las bases para la identificación, valoración y mejor protección y salvaguardia del patrimonio cultural material e inmaterial.

Recientemente se aprobó la Ley de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas. Este importante paso servirá para fomentar el valor propio de las lenguas indígenas y como vehículo en que se expresa la tradición oral de los pueblos, así como en la promoción de la interculturalidad.

En el estado de Morelos se está llevando a cabo, a instancias del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM), un inventario del patrimonio cultural inmaterial en la región. De manera similar, el Centro Regional del INAH, que cuenta además con un museo de etnobotánica, realiza esta labor de manera creativa, mediante un proyecto que incluye a los actores de la medicina tradicional en comunidades del estado.

Otros organismos como la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y la Comisión Nacional de Derechos Humanos han mostrado preocupación por la protección de las rutas territoriales y los lugares sagrados de los grupos indígenas del país. También se ha desarrollado un gran interés por la promoción de la diversidad gastronómica.

PROPUESTAS

Para facilitar, acelerar e impulsar la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, es preciso dar a conocer su alcance e implicaciones, la importancia y el destino del patrimonio cultural inmaterial, y valerse de diversos medios e instituciones de cultura, académicas y sociales. Asimismo, se deberán abordar los temas de la Convención en conferencias, exposiciones y otros eventos.

Se pueden establecer formas de relación y mecanismos para lograr una comunicación más estrecha y directa de las instituciones y las organizaciones sociales que tienen como objetivo la preservación del patrimonio cultural con las instancias legislativas de los países miembros. En el caso de México se puede avanzar legislando específicamente sobre salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Es preciso trabajar de manera más estrecha y comprometida con las comunidades, así como esforzarse por restablecer los vínculos sociales basados en la confianza y la solidaridad que han sido socavados por cerca de 20 años de políticas neoliberales que han ocasionado la pérdida de legitimidad de los gobiernos. En algunos casos, sería necesario restablecer la gobernabilidad necesaria para poder impulsar políticas culturales, a la vez que garantizar las diversas iniciativas de salvaguardia patrimonial que surjan de procesos democráticos y no sólo aquellas que provienen unilateralmente del Estado.

En niveles comunitarios se pueden llevar a cabo acciones de restitución del patrimonio (físico, mnemónico y cognoscitivo) que pueden redundar en una valorización o recuperación del valor patrimonial y desarrollar una forma de conciencia acorde con él. Es posible lograr un “efecto multiplicador” estimulante y colateral que suscite procesos concomitantes de revitalización de destrezas y capacidades artísticas y artesanales, cuyas bases ya existen propiamente en las comunidades, reconstruyendo de este modo la semántica social de las localidades. Ello puede no sólo dinamizar la cultura viva, sino también abrir alternativas económicas.

Si bien es preciso impulsar las acciones estatales referentes al patrimonio cultural, la participación social representa un aspecto de la so-

cialización creciente de sus funciones y del lugar insoslayable que ocupa la sociedad civil en dicho proceso, lo cual contrarresta la tendencia a la privatización.

Es importante —sin demérito de la representación formal de los estados— que la UNESCO tienda puentes y otorgue apoyo a los sectores de las sociedades que impulsan programas específicos de promoción y formación de conciencia sobre la importancia del patrimonio cultural, así como sobre la propia Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. La ONU, por ejemplo, cuenta con la Asociación Mexicana para las Naciones Unidas, A.C. (AMNU), con el fin de respaldar el carácter multicultural y pluriétnico de los países, especialmente en materia de culturas y derechos indígenas. Algo similar podría instituirse en relación al patrimonio cultural y sus instrumentos jurídicos.

Se debe pugnar porque las representaciones nacionales den a conocer la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en los ámbitos donde se aborda el tema de los derechos de propiedad de autor (como en los foros internacionales del TLC o la OMC) y tomarla en cuenta al evaluar el alcance de las resoluciones que se adopten.

Es preciso promover la difusión sobre los alcances y la importancia de la Convención en ámbitos regionales y locales, de manera paralela al establecimiento de vínculos con los actores sociales que, en países como México, participan activamente en la promoción de las formas de gestión social y comunitaria de la cultura, como aquellos dedicados a la organización de museos comunitarios en regiones indígenas; en el marco del desarrollo y la gestión comunitaria, en donde se preservan de forma colectiva los conocimientos sobre los usos prácticos y simbólicos de los recursos naturales, como plantas medicinales, es preciso fomentar las lenguas indígenas y la preservación del “paisaje comunitario” o cultural que se procura a partir de planes de manejo del territorio; apoyar o impulsar los esfuerzos, programas, acciones y la aprobación de leyes en la Constitución Política (como la referida al “derecho a la cultura”), cuyo progreso contribuye a la salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial y evitar, finalmente, que el patrimonio cultural de una nación se

convierta en botín de las corporaciones transnacionales o grupos regionales, especialmente en la actual etapa de “adelgazamiento” e internacionalización⁷ de los estados.

Una condición para hacer efectiva la salvaguardia del patrimonio cultural de los pueblos cuyos estados se organizan políticamente como federación, es la de preservar la capacidad para legislar y ejercer su función tutelar en materia de patrimonio cultural, evitando de esta manera su desmantelamiento en aras de una supuesta descentralización que implica delegar las funciones de la Federación en los poderes regionales, lo cual obstaculizaría la vigencia de una política general para el país; con ello se evita el peligro de que cada grupo regional pretenda normar discrecionalmente en materia de cultura en función de intereses particulares o de grupo, para manejar en su beneficio un patrimonio que es de la nación y de la humanidad.

⁷ Véase Christoph Görg, “The Internationalization of the State. Understanding the International Regulation of Globalization, the Example of Biodiversity”, texto presentado en la Annual Meeting of the Finnish Political Science Association, Helsinki, el 10 de enero de 2002.

Bibliografía

- Arizpe, Lourdes y Enrique Nalda, “Cultura, patrimonio y Turismo”, en Néstor García Canclini (Coord.), Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural, OEI / Santillana, México, 2002.
- Rifkin, Jeremy, La era del acceso, Paidós, Madrid, 2000.
- Ignacio de la Llave, “Iniciativa de Ley de Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz”, presentada por el gobernador del estado, Miguel Alemán Velasco.
- Pohlenz, Ana et.al, “ICBG-Maya y los Riesgos de la Bioprospección en Chiapas”, texto presentado en el Congreso Internacional de Mayistas, Villahermosa, Tabasco, julio de 2004.
- AA. VV., La Educación encierra un Tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI, presidida por Jacques Delors, UNESCO, París, 1996.
- Görg, Christoph, “The Internationalization of the State. Understanding the International Regulation of Globalization, the Example of Biodiversity”, texto presentado en la Annual Meeting of the Finnish Political Science Association, Helsinki, el 10 de enero de 2002.

EL PATRIMONIO INMATERIAL Y LOS MUSEOS

SILVIA SINGER



Singer es presidenta del ICOM
co.

El patrimonio intangible es la primera expresión de la creatividad humana. Aunque es etéreo, encarna en la voz, el movimiento, el saber de un ser humano y, al morir éste, reencarna en las nuevas generaciones de la comunidad que transmiten —sus creencias, sus conocimientos— su manera de vivir de padres a hijos, y de este modo tejen el hilo vital que se extiende más allá de lo efímero de la persona vinculándola con su grupo, tanto en el tiempo como en el espacio y en la conformación de su propio ser.

Lo inmaterial, el significado que formamos en nuestra mente según las relaciones que establecemos entre los diversos elementos del mundo, es el punto de partida de toda expresión cultural material y el fundamento de nuestras formas de vida. Se trata de la cultura viva de cada grupo humano, lo que conforma su identidad, su manera particular de pensar, de gozar, de sufrir, de comunicarse.¹ Las expresiones intangibles de la cultura, como su nombre lo dice, son etéreas, insabibles. Ello significa, por una parte, que al no quedar fijadas en objetos concretos, las expresiones inmateriales se crean y recrean, se desarrollan y ramifican como en las tradiciones orales que componen grandes poemas o repertorios musicales, los cuales crecen y existen en diferentes versiones a través del espacio y el tiempo, es decir, conforman un acervo vivo del carácter de cada cultura; por otra parte, no se pueden resguardar, observar y estudiar como los objetos, por lo que su preservación y difusión es más compleja que la del patrimonio material.

Este patrimonio[...], transmitido de generación en generación, se ve constantemente recreado por comunidades y grupos en respuesta a su entorno, su interac-

En la definición de la UNESCO, el patrimonio inmaterial está formado por "las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, como los instrumentos, objetos, espacios y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y en algunos casos, los individuos, reconocen como parte de su patrimonio cultural".

ción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad, promoviendo de esta forma el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana.²

Se trata de un legado en elaboración constante, dinámico, que involucra a las comunidades pero también su hábitat y su historia, por lo que su continuidad implica la conservación de su entorno y la supervivencia del grupo como unidad cultural con rasgos en común y una vitalidad expresiva.

LA UNESCO Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE

En las últimas tres décadas, la UNESCO ha tratado de remediar la falta de atención ante las expresiones del patrimonio intangible a nivel mundial. Después de la Convención del patrimonio mundial de 1972, que buscaba proteger al patrimonio material, se emitió en 1989 la Recomendación para salvaguardar la cultura y el folclore tradicionales. En los años siguientes se tomaron medidas para empezar a proteger distintos tipos de expresiones artísticas y conocimientos que entraban dentro del campo del patrimonio intangible: se creó el sistema de los Tesoros Humanos Vivos, se elaboraron tanto la Colección de la música tradicional del mundo como el Manual para la recolección de música e instrumentos tradicionales; se publicó un Atlas de las lenguas del mundo en peligro de desaparición, y se organizó el Congreso Intergubernamental de las Políticas Lingüísticas Africanas.

En 1997, en la Conferencia General surgió la iniciativa de crear una distinción internacional titulada Proclamación de la UNESCO de las Obras Maestras del Patrimonio de la Humanidad. Ésta sería una de las dos líneas de acción complementarias para la protección del patrimonio inmaterial. Como medida a largo plazo se proyectó la creación de un instrumento normativo para salvaguardar el patrimonio intangible; a corto plazo se procedió a una labor de selección que cristalizó en el 2001 con la Primera Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Intangible de la Humanidad. Se eligieron obras altamente significativas de los cinco continentes, entre ellas la Ópera dei Pupi de Sicilia, la Plaza de Jemaa el-Fna de Marrakech y el Carnaval de Oruro, de Bolivia. Esta selección constituyó un primer inventario de 19 expresiones

² UNESCO, julio de 2003.

sobresalientes de la cultura oral e intangible de la humanidad, que fueron el punto de partida para salvaguardar, transmitir y revitalizar a nivel mundial este tipo de patrimonio. Las categorías temáticas establecidas para este patrimonio denotan la diversidad de expresiones, que van desde tradiciones de herbolaria hasta fiestas y lugares: los espacios culturales, los conocimientos tradicionales, las tradiciones orales, las artes escénicas, la música tradicional y los rituales y festividades.

En el año 2003, año de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, la iniciativa de las proclamaciones se amplió al añadir 28 obras más, entre las cuales se encontraba la celebración mexicana del Día de Muertos, los dibujos en arena de Vanuatu y la épica de Al-Sirah Al-Hilaliyyah en Egipto, por mencionar algunas. El proyecto de la UNESCO es ir ampliando este catálogo, que consiste no sólo en un registro sino en una serie de compromisos muy específicos. Por una parte, para someter una candidatura, se ha requerido a cada Estado miembro o grupo de estados miembros³ que compilen un inventario de su patrimonio intangible. Al adquirir una mejor comprensión de su patrimonio se espera que cada Estado atienda la tarea de proteger estos tesoros y a las comunidades que los mantienen vivos. Más aún, las candidaturas se solicitan no sólo para hacer hincapié en el valor cultural del patrimonio sino también para proponer planes de protección detallados. La calidad de estos planes de protección es fundamental para la aceptación de una candidatura. Finalmente, la proclamación de una obra maestra por la UNESCO es un compromiso de su parte para hacer todos los esfuerzos posibles para la asistencia al país o países preocupados por implementar un plan de protección. Una vez proclamada una obra maestra, es fundamental para la UNESCO proporcionar el apoyo adecuado para las asociaciones locales u organizaciones que, en los planes de acción de los archivos de candidaturas, se hayan comprometido a revitalizar el patrimonio oral e intangible del espacio cultural en su contexto y en cooperación estrecha con las comunidades involucradas.

Actualmente se elabora la Proclamación de 2005, y el propósito es continuar la labor de rescate por medio de esta selección bienal que gradualmente

mente los estados que forman
de la UNESCO pueden
ntar candidaturas.

irá ampliando la conciencia y el conocimiento del patrimonio inmaterial en diversas partes del mundo. En cuanto a las obras que aún no han sido atendidas, se ha compilado, por lo pronto, una Lista de patrimonio cultural intangible en necesidad de protección urgente.

EL ICOM Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE

Como organismo afiliado a la UNESCO e interesado en impulsar sus objetivos, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) ha propiciado los espacios de reflexión sobre el tema y su relación con los museos. Este año se ha propuesto difundirlo a nivel global y sensibilizar a los profesionales de museos y al público sobre su importancia. En consecuencia, éste fue el tema del Día Internacional de los Museos 2004 y lo será también de la Conferencia y Asamblea General del ICOM 2004, a realizarse en octubre en Seúl, Corea. La reflexión que se quiere suscitar en estos encuentros gira en torno al concepto mismo de patrimonio intangible no como algo estático sino como un proceso en continua definición; en torno a las posibilidades de establecer vínculos entre los museos y las comunidades, y al asentamiento de las bases jurídicas y el razonamiento que hagan posible su protección.

El Día Internacional de los Museos se celebra desde 1977 cada 18 de mayo, en los 140 países afiliados al ICOM, con el objetivo de discutir, reflexionar y difundir un tema que se elige cada año por su pertinencia como reto para la labor museística internacional. En torno de esta fecha se organizan mesas redondas, conferencias, exposiciones y actividades de diversa índole, a partir de las cuales se espera generar inquietud e interés por el tema elegido.

El 18 de mayo de 2004, ICOM México celebró el coloquio Los Museos y el Patrimonio Intangible, donde se dieron cita reconocidas personalidades en el campo de los museos y la cultura en México.⁴ Miguel León-Portilla reflexionó en torno a las posibilidades de exhibición del patrimonio inmaterial en los museos e hizo hincapié en la importancia de la lengua como expresión y reservorio de identidad y cultura. Francisco J. López Morales hizo una propuesta para impulsar el patrimonio intangible en México; Lucina Jiménez⁵ habló de la necesidad de incluir las artes escénicas (la danza, el teatro y la mú-

⁴ Entre ellas Miguel León-Portilla, Néstor García Canclini, Víctor Toledo, Francisco López Morales y Lourdes Arizpe.

⁵ Lucina Jiménez López, "Patrimonio artes escénicas y políticas públicas: la puesta en escena de vínculos no reconocidos", ponencia leída durante el Coloquio del Día Internacional de los Museos, México, 2004.

sica) profesionales dentro del patrimonio intangible y ampliar las estructuras de apoyo a estas manifestaciones de la cultura, y Néstor García Canclini realizó una interpretación de las complejas relaciones entre patrimonio tangible e intangible en el contexto de la globalización. Los temas y los enfoques fueron variados, pero se cumplió con el propósito de estimular el interés y las iniciativas en torno al patrimonio intangible. A raíz del Coloquio, llevado a cabo en el Museo de Antropología, se realizan actualmente diversas actividades relacionadas con el tema en varios museos del país, y próximamente se editará una publicación que difundirá a nivel nacional las reflexiones del 18 de mayo.

LA LABOR DE LOS MUSEOS EN TORNO AL PATRIMONIO INTANGIBLE

Entre los asuntos que actualmente suscitan más discusión se encuentra la definición del papel de los museos en la salvaguardia del patrimonio intangible al presentarlo en sus salas de exhibición: ¿cuáles pueden ser las estrategias para preservar el carácter vivo de este patrimonio al mostrarlo fuera de su contexto?, ¿cómo ha de relacionarse el museo con las comunidades culturales que lo generan como resultado de su constante evolución?, ¿cuál es la manera de integrar al museo las transformaciones de las manifestaciones culturales de los diversos grupos? Estas preguntas no tienen respuestas claras todavía, pero cada vez hay más iniciativas que nos irán revelando soluciones más certeras para esta problemática. Sin duda, una condición indispensable para atender adecuadamente el patrimonio inmaterial es empezar a centrar nuestra comprensión de este patrimonio en los individuos y en los procesos sociales, y no sólo en los objetos.

Según Giovanni Pinna (presidente del ICOM Italia y miembro del Consejo Ejecutivo de ICOM) hay tres tipos de patrimonio intangible: la primera categoría incluye las expresiones con forma física (la Ópera Kunqu, la Plaza Jemaa el Fna de Marrakech); la segunda categoría comprende las expresiones individuales o colectivas que no tienen una forma física (la lengua, la memoria, las tradiciones orales, canciones y la música tradicional no escrita); y la tercera está conformada por los significados simbólicos y metafóricos de los objetos

que constituyen el patrimonio tangible.⁶ Es de notar que, en esta clasificación, Pinna considera un tipo de patrimonio inmaterial que no se menciona frecuentemente y que está íntimamente relacionado con el patrimonio material. Las interpretaciones, los estudios, las formas de presentar los objetos⁷ constituyen un tipo de patrimonio en el que los museos desempeñan una labor central: como generadores de significado, como motores del pensamiento, como instrumentos sensibilizadores ante lo aparentemente extraño o lejano. Para Pinna, la labor fundamental de los museos en cuanto al patrimonio intangible se encuentra allí, en generar significados pertinentes, informados y atractivos que propicien el interés y que, sin pretender acaparar las funciones interpretativas (no hay que olvidar la experiencia individual del visitante ante el objeto), mantengan y renueven ante la sociedad el valor del patrimonio material que custodian. Sin embargo, ¿cuál será el papel de los museos en la preservación del patrimonio intangible que no está directamente relacionado con el tangible? Pinna señala como indispensables las tareas de identificación, documentación y difusión de las expresiones inmateriales.

Es necesario crear las estrategias y metodologías que permitan preservar el patrimonio intangible de manera efectiva: la paradoja de los esfuerzos de difusión y conservación de este tipo de patrimonio es que, al fomentar el interés por conocerlo y acercarse a las comunidades que lo producen, se propicia también su gradual desnaturalización, ya que dichas comunidades se transforman al contacto con el turismo en un lapso relativamente corto. El turismo cultural puede dar beneficios económicos a una comunidad productora de patrimonio, pero también puede afectar la continuidad expresiva de sus manifestaciones culturales y puede derivar en la folclorización, la transformación de un proceso espontáneo y pleno de significado en una caricatura de sí mismo. Este es un punto crucial del debate en torno al patrimonio inmaterial: ¿se puede usar la categoría de “autenticidad” para determinar el reconocimiento a una expresión, como en el caso del patrimonio material, o es imposible de determinar la autenticidad en el caso de expresiones intangibles? Un término (y un criterio) más adecuado en este caso es el acordado por la Comisión del Patrimonio Inmaterial de Brasil: la continuidad histórica. Es decir, ¿se trata de una expre-

⁶ Giovanni Pinna, “Los museos y el patrimonio intangible”, en ICOM News (# 4), 2003.

⁷ Es decir, la museología y la museografía.

sión con una historia coherente de desarrollo o ha habido intervenciones que desvirtúan su carácter de manera significativa?

Como sería absurdo trazar un cerco protector que intente congelar un espacio cultural o una tradición musical en un momento y un espacio determinados, una de las medidas planteadas por la Comisión de Brasil es el seguimiento periódico de las expresiones para evaluar su permanencia y el registro de las transformaciones en su trayectoria. Así, se asume la condición cambiante del patrimonio inmaterial y se estudia como fenómeno dinámico. Amar Galla (presidente de ICOM-ASPAC) menciona entre las instancias y herramientas necesarias para la preservación de lo intangible a las bibliotecas y los archivos; en cuanto a las normas para la documentación, actualmente una buena referencia es el manual de AFRICOM para el registro de colecciones africanas.⁸

La metodología de preservación para el patrimonio intangible ha de partir entonces de la pregunta de si los métodos documentales tradicionales funcionan cuando se usan para el registro de lo intangible: ¿tendrá sentido fijar las expresiones inmateriales en registros muertos que aislen de contexto y significado a las tradiciones vivas, y las “conserven” como fueron en un momento y un lugar específicos, aunque la cultura que las haya producido se vaya alejando de ellas al transformarse? El punto sería sí documentar pero también favorecer el conocimiento y la comprensión de los fenómenos culturales por parte tanto de la comunidad productora como de las comunidades que forman parte de su contexto. Por un lado, se trata de un movimiento hacia fuera, de contextualización de una identidad particular dentro de otra que la engloba, la nacional por ejemplo, y después dentro de la diversidad mundial; por otro, se trata de un movimiento dentro del mismo grupo productor hacia la apreciación de su propia identidad. La revalorización del patrimonio por parte de las propias comunidades y por lo tanto su revitalización son esenciales para su perdurabilidad.

Las acciones en pro del patrimonio intangible deben incluir a las comunidades que lo generan. Por ello, corresponde a los museos acercarse a ellas y entablar un genuino diálogo a partir del cual se definan los criterios de investigación y documentación del patrimonio intangible. La academia también

8 Amar Galla, “Frequently Asked Questions about Intangible Heritage”, ICOM News (# 4), 2003, p. 4.

debe participar en este diálogo, ya que ha de generar los instrumentos teóricos para producir registros adecuados de las expresiones de la diversidad cultural, así como influir en la inclusión del patrimonio intangible en los programas educativos a nivel nacional.

Algunos casos exitosos de intervención de los museos en el rescate del patrimonio intangible se encuentran en el Museo de Etnología de Vietnam y el Museo de la Civilización de Quebec. Nguyen Van Huy, director del Museo de Etnología de Vietnam, describe algunas de las dificultades principales que enfrentan los museos al atender este patrimonio: falta de una metodología apropiada, escasez de fondos y una inevitable necesidad de establecer prioridades al elegir un grupo etnológico sobre otro.⁹ Para hacerles frente, la inventiva y la creación de relaciones con las comunidades son indispensables, afirma, y relata experiencias como una en la que se combinó el entrenamiento de nuevas generaciones en la elaboración de juguetes según la tradición del pueblo de Dong Ho y la documentación (por medio de video, fotografía y entrevista) de su proceso de elaboración por parte de los dos últimos artesanos de una tradición. La estrategia del Museo de Etnología de Vietnam ha sido aunar el registro documental a programas que invitan a las comunidades de hoy a continuar o revivir tradiciones significativas.

Un caso diferente es el del Museo de la Civilización de Quebec, donde lo que se tuvo que buscar fue un marco teórico que permitiera evidenciar la existencia de un patrimonio compartido pero conformado individualmente. En una exhibición llamada Recuerdos, se tomó como inspiración la obra del historiador francés Pierre Nora sobre la memoria colectiva. La exhibición presenta a Quebec a través del filtro de la memoria colectiva; el visitante sigue una ruta que pasa por la reminiscencia nostálgica, la memoria adaptativa, la memoria reprimida, la memoria impuesta y el recuerdo espontáneo.¹⁰ Aunque se parte de objetos que detonan los recuerdos, lo que se ha hecho en esta exposición es provocar la evocación de una época por medio de asociaciones a la vez comunes y personales. Es decir, la exhibición de Recuerdos hace que los visitantes recreen (y hagan consciente) un patrimonio conformado por su propia experiencia de un periodo histórico.

⁹ Nguyen Van Huy, "Intangible cultural Heritage and the Vietnam Museum of Ethnology" en ICOM News (# 4), 2003, p. 5.

¹⁰ Yves Bergeron, "Intangible Heritage at the Musée de la civilization of Quebec", en ICOM News, (# 4), 2003, p. 8.

En México, Maya Lorena Pérez Ruiz expone la postura inicial del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), que proponía un paso más en el contacto directo con las comunidades. El discurso fundador del MNCP pugnaba por el reconocimiento y la inclusión de los grupos sociales (especialmente los grupos subalternos) en la generación de la cultura, desde su gestación hasta su consumo.¹¹ Se veía al museo como un espacio para dar voz a las comunidades que intentan expresar sus puntos de vista sobre un patrimonio que muchas veces ha sido transformado en tal por agentes, instituciones y políticas ajenas. Maya Lorena Pérez ha apuntado que, con frecuencia, en estos grupos “desempeña un papel crucial la cultura internalizada e inmaterial, la cual se expresa en sus identidades particulares y se concreta en la producción de su cultura material y objetivada”.¹² Lo significativo de este enfoque es que, a diferencia del caso comentado del Museo de Etnología de Vietnam, no se decide de antemano lo que es valioso preservar como muestra de patrimonio inmaterial, sino se permite que sean las propias comunidades quienes participen en la definición de lo que consideran digno de representar de su cultura.

Dentro del balance que analiza la participación social como un componente fundamental para garantizar el cuidado del patrimonio cultural desde una perspectiva integral, se han percibido como positivas las experiencias en las que las poblaciones locales (indígenas, rurales y urbanas) le han dado una visión y una riqueza especial a los espacios culturales, como han sido los casos de los Museos Comunitarios del INAH, los Centros Culturales de la Dirección General de Culturas Populares y otras más, como la experiencia del MNCP, en los que se han revolucionado las formas museográficas así como los cánones tradicionales de selección, ordenamiento, cuidado y conservación de los bienes patrimoniales.¹³

Pérez Ruiz acepta también que, frecuentemente, la expresión de los diversos grupos no sigue patrones democráticos y refleja una pugna de intereses entre sectores (jóvenes, ancianos, mujeres, maestros, técnicos, jornaleros, asalariados, etcétera). Es decir, dentro de las propias comunidades no todo es armonía y existe una pluralidad de voces aun en los grupos humanos más pequeños.

Otra reflexión que se desprende de lo anterior es que en la realidad social del país y del mundo existe una innegable relación entre el patrimonio intangible (los significados, los símbolos, las representaciones) y la ideología. Finalmente, los círculos de poder, los sectores subordinados o marginados y los grupos minoritarios conforman sus saberes e identidad a partir de su perspectiva de la organización social.

EL PATRIMONIO INTANGIBLE Y EL PODER POLÍTICO Y ECONÓMICO

Los riesgos de la identificación del patrimonio cultural con un programa político se han hecho evidentes con la destrucción de los budas de Bamiyán por parte de los talibanes y de la biblioteca de Sarajevo por parte de serbios y croatas. Por lo tanto, uno de los retos tanto de las organizaciones internacionales —en primer lugar la UNESCO—, como de las instituciones educativas —entre ellas los museos— es desligar el patrimonio de cualquier ideología por medio de conocimiento y difusión. Al fomentar el acercamiento y la apreciación de las expresiones de cada comunidad, los museos pueden ir alimentando un sentido de tolerancia y aumentando la convivencia entre los diversos grupos sociales.

La homogeneización cultural impulsada por los intereses comerciales de las grandes transnacionales son la manifestación de otra alianza peligrosa: la cultura y el poder económico. Si se imponen los valores y las formas expresivas de un grupo dominante para facilitar el éxito comercial de sus productos se perderá el resto de las fuentes de la creatividad humana, plural y desarrollada a través de los siglos. También en este caso la labor de los museos es fundamental para la comprensión y la difusión de las expresiones particulares de los grupos que quizá no cuenten con el poder, pero sí con conocimientos y expresiones culturales capaces de enriquecer la vida del resto de los individuos.

LOS DESAFÍOS

Las causas de la pérdida del patrimonio son múltiples y complejas. Para luchar contra ellas, los museos han de tomar parte activa en las tareas que se han identificado como fundamentales para preservarlo: primero, hay que proteger y fomentar la creatividad de los diversos grupos humanos al crear una

conciencia de su valor; en segundo lugar, hay que desarrollar las técnicas de documentación apropiadas para cada tipo de patrimonio y registrar el mayor número posible de expresiones amenazadas. En tercer lugar, pero como parte fundamental de la estrategia, está el formular proyectos que aporten un beneficio económico a las comunidades y las ayuden a sostenerse como tales. Ello incluye no sólo apoyarlas para que logren generar recursos suficientes para su manutención, sino además proporcionarles las herramientas para que en lo posible minimicen el deterioro del medio ambiente. Ante estas afirmaciones puede surgir la pregunta de cómo pueden los museos influir en circunstancias determinadas por entidades mucho más poderosas que las instituciones culturales. La clave está en el trabajo coordinado de museos, universidades, comunidades y organizaciones no gubernamentales. Si no se tejen redes de comunicación y organización entre los diversos factores sociales no se logrará repercutir en las políticas locales y nacionales para que protejan nuestro rico acervo cultural intangible.

En cuanto a otros fenómenos masivos como las migraciones causadas por la inestabilidad económica o política, la ignorancia, el desinterés —todos ellos fenómenos que empobrecen significativamente la forma de vida de las comunidades, que las disgregan, diluyen los signos de su identidad—, nuestra labor ha de incluir tareas como la de crear conciencia, entre los grupos de desplazados, de su capacidad no sólo de mantener su pasado, sino también de generar nuevos significados y expresiones fecundas aun en circunstancias adversas; despertar entre los grupos privilegiados el interés y la disposición necesaria para entender la idiosincrasia de las minorías; en la sociedad como conjunto, dejar atrás la noción de cultura como un fenómeno aislado del bienestar económico y la productividad. Las estrategias para proteger el patrimonio cultural inmaterial, por lo tanto, han de incluir la educación, el desarrollo sustentable, la tolerancia y el reconocimiento de los grupos minoritarios, además de las indispensables labores de documentación, estudio y difusión de las expresiones culturales inmateriales.

Los museos deben representar un papel fundamental como mediadores tanto en el establecimiento de relaciones entre los diversos grupos sociales y

culturales, como en el fomento de políticas gubernamentales que favorezcan el desarrollo de las comunidades portadoras de patrimonios intangibles invaluable para todos.

Bibliografía

- Arizpe, Lourdes, "El patrimonio cultural intangible en un mundo interactivo", conferencia presentada en el marco de coloquio del Día Internacional de los Museos 2004, organizado por el ICOM México en el Museo de Antropología.
- Bergeron, Yves, "Intangible Heritage at the Musée de la civilization of Quebec", en ICOM News (#4), 2003, p. 8.
- Galla, Amar, "Frequently Asked Questions about Intangible Heritage", en ICOM News (#4), 2003, p. 4.
- García Canclini, Néstor, "Propuesta para discutir el patrimonio intangible", conferencia presentada en el marco de coloquio del Día Internacional de los Museos 2004, organizado por el ICOM México en el Museo de Antropología.
- Jiménez López, Lucina, "Patrimonio, artes escénicas y políticas públicas; la puesta en escena de vínculos no reconocidos", ponencia leída en el marco del coloquio del Día Internacional de los Museos, Museo Nacional de Antropología, México, 2004.
- León-Portilla, Miguel, "Museos y bienes culturales intangibles", conferencia presentada en el marco del coloquio del Día Internacional de los Museos 2004, organizado por el ICOM México en el Museo de Antropología.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena, "El Museo Nacional de Culturas Populares y sus aportaciones a la protección del patrimonio cultural intangible", conferencia presentada en el marco de coloquio del Día Internacional de los Museos 2004, organizado por el ICOM México en el Museo de Antropología.
- Pinna, Giovanni, "Los museos y el patrimonio intangible", en ICOM News (#4), 2003.
- Van huy, Nguyen, "Intangible cultural Heritage and the Vietnam Museum of Ethnology", en ICOM News (#4), 2003, p. 5.

PATRIMONIO INTANGIBLE Y PENSAMIENTO ARTÍSTICO CONTEMPORÁNEO

JORGE REYNOSO



Últimamente, y casi de manera cotidiana, he discutido con críticos, artistas y curadores, temas relacionados con el arte contemporáneo. Es frecuente en el arte nuevo que la discusión, muchas veces intensa, a veces necia, supere en valor cultural a los objetos que, coyunturalmente, se están discutiendo. Aunque algunos intenten generar normas y categorías para reglamentar estas discusiones, su gran valor radica en su apertura, pues aborda un territorio de creación todavía no sedimentado en enunciados académicos normativos. Con el presente texto se intenta trasladar esa “actitud” de discusión hacia el tema del patrimonio intangible, alejado sólo en apariencia de las preocupaciones de los que hacen, divulgan y exhiben arte nuevo.

I

Día con día los museos cobran mayor relevancia como espacios donde confluyen la reflexión y la mirada en torno de lo propio y de lo ajeno. Los museos se están constituyendo como ventanas y como vasos comunicantes entre la memoria, la identidad y la novedad, dentro de sociedades que —como las de hoy— son complejas y precisan de medios abiertos e incluyentes de interpretación. En ese sentido, los museos están respondiendo a un cambio gradual en el tejido social de las comunidades occidentales: la realidad se está admitiendo como pluralidad de puntos de vista, como el encuentro simultáneo de opiniones que conciben al pasado y al presente desde divergentes perspectivas de interés o identidad.

Tomemos como ejemplo un proyecto museográfico que incluya el rescate arquitectónico de una edificación considerada patrimonial; el énfasis que podría otorgársele a la autoridad o potentado que la encomendó, al arquitecto que la diseñó o a las efemérides relativas a los avatares del inmueble, tienden ahora a combinarse con vertientes de investigación y divulgación hacia las historias de los obreros que participaron en la construcción, las técnicas utilizadas, los flujos comerciales que se activaron por el proceso constructivo, las alteraciones que la obra efectuó en contextos sociológicos y naturales, los usos posteriores al inmueble, etc. En los museos de historia natural, la estructura positivista y “taxonómica” que exhibía los objetos a partir de reinos u órdenes se ha visto sustituida por el interés de presentar la diversidad a partir de sistemas ecológicos, en los que cada objeto museal o instrumento de comunicación sugiere la interrelación íntima de diversos factores en la configuración de la realidad. Temas delicados y “contemporáneos”, como la tecnología transgénica, ya no podrían ser obviados en estos espacios, a pesar de la controversia que generan. Tradicionalmente, los museos y la divulgación cultural eran ámbitos de afirmación unívoca. Ahora no pueden evadir la polémica y el concurso de opiniones que son parte de la dinámica de las nuevas sociedades. En casos radicales, el rescate de un estrato histórico implica la destrucción de otro; la exhumación de una tumba implica una acción ofensiva hacia la identidad o religión de un individuo o comunidad; la exhibición de un objeto acelera enormemente su proceso de deterioro (mismo que no puede permitir el especialista en demérito del público), y la apertura de una vía turística en un área protegida contraviene los usos y costumbres de una población indígena.

Asimismo, si bien esta postura podría ser ampliamente debatida, debemos reflexionar si los empeños de dos siglos por ejercer acciones “musealizadoras” hacia la memoria y sus testimonios no ha llegado ya a un punto crítico de saturación de espacios y conciencias. En los contextos urbanos contemporáneos, de por sí rebosantes de imágenes, eslóganes, propaganda e información, los medios electrónicos de comunicación —anhelando desde hace décadas la empatía con el concepto de “tiempo real”— nos abruman con su agilidad. Los museos enciclopédicos y plurales, en su afán de abarcarlo todo,

podrían tender a expresar muy poco amén de que existe la constante demanda por renovar la estructura discursiva de sus contenidos. La contemplación, una función elemental que se ha verificado en los museos, parece ahora supeditada cada vez más a los afanes de comunicar, de informar, de contextualizar, de motivar una participación interactiva, aun antes de que —en el caso de México al menos— se hayan propuesto reflexiones profundas y abiertas en torno a la interactividad real, siendo escasa la búsqueda de alternativas interactivas en los depurados ejemplos que los juegos y los sistemas pedagógicos “tradicionales” y “populares” desarrollan.

Hay que admitir que, ya sea de manera inconsciente, discreta o declarada, la cultura de los museos ha contribuido a la depredación de patrimonios o a su anquilosamiento como integrantes de una experiencia cultural verídica. La musealización puede investirse de un carácter “vampírico” otorgándole a lo que acoge una vida “eterna” a partir de su momificación. Un comité municipal, que dejaremos en el anonimato, deseaba hace poco que el nuevo museo de su localidad exhibiera las tradiciones populares en torno al maíz, convocando a los museógrafos a que buscaran una tecnología que permitiera que el espacio de exhibición oliera como un campo de maizales; los maizales verdaderos —buena parte de ellos poco “trabajados” debido a que sus dueños debían buscar oportunidades de trabajo en otras latitudes— se encontraban a unos pocos kilómetros de distancia del nuevo museo; por supuesto, su intención primordial era preservar fundamentales imaginarios de identidad de la localidad, en una época crítica en la que las dinámicas sociales estaban trastocándose. Pero es posible que numerosas estrategias culturales, muchas de ellas involucrando de manera más íntima a la comunidad, fueran más efectivas y menos paradójicas que proponer tecnologías virtuales para recrear, dentro de un museo, un ámbito sensible en peligro de desaparición.

El museo se está configurando como una de las instituciones que proyectan más veracidad social, en una época en la que pocos ámbitos públicos escapan de la duda, de la reserva, del escepticismo. El museo, para muchos, posee contenidos auténticos y verdaderamente sirve a la comunidad, otorgándole sentidos de identidad, de conocimiento y de entretenimiento edificante.

Sin embargo, es prioritario construir una actitud crítica hacia la institución museística y su capacidad de legitimación, controlando racionalmente su capacidad de depredación, estimulando a la par otras iniciativas culturales que permitan dinámicas, articulaciones y enlaces alternativos con la comunidad, su memoria y su patrimonio.

Esta reflexión es crucial en la relación entre los museos y el patrimonio denominado intangible. Este tipo de patrimonio depende crucialmente de un delicado tejido de interacciones que incluyen a los sistemas económicos, sociales y políticos. La experiencia real de estos patrimonios depende de un lugar y un tiempo específicos, de coyunturas particulares e irreproducibles entre los contextos en los que se practican y los actores que las verifican. Si bien el gramófono puede, cada vez con mayor fidelidad, registrar a un violinista gitano-búlgaro, este registro no sería una reproducción verídica de una tradición; aunque los celebrantes de la boda que contrataron al violinista porten chamarras de nylon y zapatos deportivos en lugar de vestimentas populares, la música de su boda y la boda misma son una expresión de identidad real, tanto cotidiana como trascendente. La tradición centenaria y oral que hace que el violinista interprete su instrumento de una manera particular está supeditada al acto mismo, en tiempo presente, de hacer música, e igualmente la música que hace puede recibir influencias “extranjeras” como lo ha hecho durante siglos.

El reto que se presenta al divulgador cultural es encontrar estrategias para la preservación de un patrimonio que al mismo tiempo permitan que éste pueda seguir existiendo como experiencia viva, como parte del ámbito coloquial que la nutre; cuando este ámbito desaparece o se trastoca hasta la indefinición, posiblemente es pertinente intentar volver a estrechar lazos entre generaciones, para que otros puedan renovar una práctica cultural partiendo de su resignificación. Mencionamos el término renovación en lugar del de recreación. El necesario artificio que requiere una recreación museográfica paleontológica o arqueológica es posible con el patrimonio intangible, pero refuerza esa inercia “vampírica” de la tradición occidental: preservamos en los museos lo que nuestras dinámicas económicas hacen desaparecer por medio de la homologación.

II

Si bien hace una década los museos mexicanos se concentraban mayormente en épocas y disciplinas, cada vez son más frecuentes los diálogos entre el presente y el pasado, entre el arte y la historia, entre la arqueología y el arte contemporáneo. Más que una novedad, esta tendencia responde a la necesidad de que los espacios museográficos reflejen la diversidad del conocimiento, de la creatividad y de la realidad contemporáneas, al tiempo que manifiesten la creciente participación de equipos multidisciplinarios.

Asimismo, la concepción de los contenidos de los museos como una posibilidad de diálogo, como una apertura hacia interlocutores, hace eco de una nueva visión de estos espacios, una en la que los públicos tienen una participación activa, una que aspira a que la comunicación museográfica permita el contacto de distintas generaciones y sectores sociales con el arte y el conocimiento. Esta visión y esta nueva actitud museográfica, ya no considera a la historia y a la cultura como bloques impermeables con sentidos únicos de interpretación, sino que aborda la pluralidad, la multiplicidad y la simultaneidad de la realidad y del conocimiento.

En el caso de México, el reto de encarar esta diversidad ha sido estimulante y enorme, no carente de controversia y motivo de profundas reflexiones: en pocos países puede acontecer tanta multiplicidad como en el nuestro, al tiempo que nuestras expresiones culturales han desbordado las fronteras territoriales para generar imágenes y sonidos insólitos. Las tradicionales clasificaciones culturales, debidas en ocasiones a estereotipos ahora poco vigentes, se han vuelto tenues, virtud de la migración, de los nuevos medios de comunicación, de las nuevas formas en que los bienes culturales son difundidos y de los acelerados cambios en las dinámicas culturales.

La convocatoria del ICOM acerca del patrimonio intangible nos invitó a reflexionar sobre qué es y cuál es el papel de nuestras instituciones museísticas en relación a su salvaguarda. El tema reclama nuestra atención, de manera fundamental, hacia aquellas actividades creativas que sólo pueden ser preservadas por medio de la recolección de documentos y de la preservación de formas de comunicación no escritas. A primera vista este tipo de patrimonio podría

parecer que escapa a la competencia de los museos que coleccionan y exhiben principalmente testimonios físicos; también podría parecer extraño vincular al patrimonio intangible con los cometidos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que, en su vertiente museológica, se orienta principalmente a la conservación, estudio y difusión del arte a partir del siglo XX.

Nada más alejado de la verdad. Baste recordar, desde inicios del siglo pasado, a un sinnúmero de artistas plásticos y fotógrafos, de estudiosos y académicos, quienes han forjado la historia de los museos del INBA a partir del reconocimiento del valor de la cultura, de la tradición y de la memoria, y que plasmaron en sus obras, en sus colecciones y en sus proyectos de difusión, la historia de la sensibilidad estética y del pensamiento creativo de una nación por demás compleja, y, por lo mismo, rica en testimonios culturales. Si bien determinados por particularidades estéticas e ideológicas propias de su sensibilidad y época, es innegable que nuestras referencias hacia el pasado, el paisaje y los ámbitos sociales de los mexicanos, serían menos ricas sin el concurso de fotógrafos como Gabriel Figueroa o Manuel Álvarez Bravo; recordemos también que fotógrafas como Mariana Yampolski, con disciplina y capacidad estética, lograron reclamar en nuestras conciencias la importancia de linderos que escaparon a otras miradas menos atentas. Artistas como Rivera, Chávez Morado, Armando Morales o Francisco Toledo, han sido promotores activos en la renovación de prácticas, espacios y escenarios patrimoniales, nunca considerándolos como letra muerta, sino como posibilidades de nuevos encuentros, nuevas formas de entender, nuevas formas de crear. Asimismo, museógrafos y gestores culturales, como Miguel Covarrubias, han tomado una actitud activa en el esfuerzo de llamar la atención del público y de las instituciones hacia expresiones patrimoniales que se consideraban marginales en relación a los grandes discursos que definían el estereotipo de la nacionalidad. Los actuales participantes en la divulgación cultural tienen la posibilidad de proponer nuevas estrategias para la toma de conciencia hacia esos bienes patrimoniales, mismas que, acordes con el tiempo, posiblemente sean contrarias a las juzgadas como correctas por los arriba mencionados; esperemos que, sin embargo, se mantenga una similar convicción, coherencia y entrega.

No sobra decir que algunas de las tendencias más importantes del arte contemporáneo, por su propia naturaleza conceptual, se han orientado precisamente a manifestaciones efímeras, realizándose las obras en soportes poco perdurables y convocando, frecuentemente, al rescate de la sensibilidad estética que producen las circunstancias intangibles y los procesos aleatorios irrepetibles. Estas tendencias han tenido y tienen cabida en los museos del INBA: en 1978, el Palacio de Bellas Artes admitía una Sección de Experimentación dentro de su Salón Nacional de Artes Plásticas; el mismo año, el Centro de Investigación y Experimentación Plástica recibía cobijo en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado. Las experiencias con arte-acción, instalación, arte con medios electrónicos y proyectos para sitio específico, ahora tan comunes en los museos de México, comenzaron a ser presentadas en la ahora legendaria galería del Auditorio Nacional. Más allá de la novedad formal, los artistas que experimentaban con nuevos medios aspiraban a emanciparse de las dinámicas tradicionales del circuito artístico, en el que se producen objetos sometidos a la especulación del mercado. De manera paradójica, el arte nuevo busca frecuentemente comunicarse con el público por medios como la palabra, el cuerpo, el acto “mágico” y la experiencia trascendental del tiempo presente: medios que son ancestrales y que remiten a prácticas similares a las de los denominados “pueblos primitivos”. Este tipo de arte nuevo obliga a los museógrafos a buscar medios para presentar en los museos un tipo de obra por naturaleza efímera y ajena a las convenciones, compartidas con el público, de la obra de arte “tradicional”. La documentación, por ejemplo, se ha convertido en una forma válida de presentar y hacer arte. Al mismo tiempo, las búsquedas de los museógrafos en torno a la presentación del arte contemporáneo, y las propuestas, medios y técnicas de los nuevos artistas, han permitido desarrollar formas de exhibición museográfica inéditas, mismas que no han sido desatendidas por los dedicados a la exhibición de muestras antropológicas o arqueológicas.

Pero la definición de patrimonio intangible no sólo incluye aquellas expresiones de la tradición cultural de una comunidad, como el idioma, los mitos, los rituales o la música. Los significados metafóricos y simbólicos de

aqueños objetos que constituyen el patrimonio cultural tangible son la otra categoría de lo intangible. Por lo tanto, los museos —redefiniendo sus objetivos y alcances—podrían ser los espacios de interpretación por excelencia de dicho patrimonio. Ya sea la conformación de una colección, o bien la curaduría y el diseño museográfico de una exposición son, a fin de cuentas, ejercicios de interpretación y, por lo mismo, están sujetos a modificaciones en el devenir histórico. Esa es su principal riqueza y su más importante reto. No cabe duda que la integración plena de temas en torno al patrimonio intangible en los museos precisará un ejercicio de creatividad significativo, mismo que nos obligará a replantear el sentido general de los museos como ámbitos de encuentro, y nos permitirá enriquecer y renovar las maneras en que otros tipos de patrimonio son presentados y divulgados.

COMIDA Y PATRIMONIO.
CAJU: FRUTO EMBLEMA DE
LA IDENTIDAD BRASILEÑA

RAUL LODY



Lody es Coordinador del
ama de Antropología de la
ntación Brasileña.
Este texto tiene como
ento central al caju (*Anacardium*
entale L.), que en México
emos como marañón. En lo
ivo, diremos "marañón" para
rnos al árbol; "caju" cuando
mos del fruto (que en México
o se aprovecha), y "almendra"
o la referencia sea a la semilla
conocemos como nuez de la
N. del E.

cción: Bruno Aceves H.

La UNESCO, durante una reunión en 2003, debatió en torno a las perspectivas del llamado patrimonio intangible o inmaterial, con el objetivo de ampliar miradas y políticas públicas referentes a las manifestaciones más variadas que identifican a los pueblos, a los grupos étnicos, a las civilizaciones y a los países. En ese contexto, la gastronomía, los sistemas alimentarios, los recetarios domésticos, los menús tradicionales y las comidas de fiestas y mercados adquieren una nueva perspectiva patrimonial y son incluidas y preservadas como importantes testimonios sociales, económicos, estéticos, religiosos y culturales, todos formadores de identidades que revelan estilos y maneras de ver y entender el mundo. De frente a la diversidad y al anhelo de respeto a la diferencia, ante el derecho de manifestar formas singulares de representar a la naturaleza y de representarnos a nosotros mismos, sin lugar a dudas tenemos en la gastronomía a uno de los más notables repertorios que expresan o significan a las personas y los pueblos.

Por ello traigo a la mesa una entrada patrimonial y el sabor brasileño escogiendo al caju, una fruta nativa y tropical, símbolo de identidad de lo brasileño (en especial de la región Noreste).

LOS AROMAS BRASILEÑOS, A LA MESA

Portugal va al mar

Para buscar alimentos es necesario navegar. Para entender hasta cierto punto el papel de los portugueses en la tarea de los descubrimientos es necesario comprender la geografía de Portugal alargándose hacia el Sur, hacia el Algar-

ve, en su papel durante la lucha contra los moros. Así, el deseo de buscar un camino para llegar al Atlántico va ganando importancia ante la vital necesidad portuguesa de encontrar más contactos (rutas marítimas) y nuevas fuentes de comida más allá del mar.

La búsqueda de alimentos que trascienden el territorio portugués, crece en los siglos XV y XVI junto con la navegación, quedando los campos despo-
blados y sin los cereales necesarios para la vida y la unidad del reino.

No temo por Castela
donde aún guerra no suena
pero temo por Lisboa
que del olor de esta canela
a nuestro reino puebla.¹

Portugal se aproxima a África por el Norte pues los mercados, la nave-
gación por el Atlántico y la información que se extendía hasta la India, todo,
iba encaminado a la ampliación comercial, a la conquista de nuevas rutas en
busca de alimentos y especias. Lanzándose al mar, Portugal vivió en pleno
Renacimiento el fenómeno de la mundialización, aproximando en carabelas
al Occidente y al Oriente. Diego Cão (1482), Bartolomeu Dias (1487), Vas-
co de Gama (1497-1498), Gaspar Corte Real (1500), Pedro Álvarez Cabral
(1500), Francisco Serrão (1512) y Fernando de Magalhães (1519-1521) entre
otros, avistaron el mundo conocido y con el dedo señalaron el mundo por
conocer.

Y si buscando mercados estás
como produce el aurífero Levante,
canela, clavo, ardiente especia
o droga salina y excelente
o si quieres brillantes pedrerías
o rubí fino, o sólido diamante,
de aquí tomarás todo tan sobrado
que pondrás fin a tu deseo.²

¹ Mirande se Sá, Colectania, Lisboa
1943.

² Luís de Camões, Os Lusíadas, Car-
II, 4.

Así, el intercambio alimentario y la formación de nuevos hábitos en la elección de condimentos, frutas, grasas, y las formas de preparar carnes y pescados, e incluso las técnicas para asar, freír, cocinar e incluir ingredientes crudos apuntaban hacia la generación de nuevas cocinas.

Del reino, de la costa y de la tierra

Sin duda, las grandes matrices de la variada cocina brasileña (o mejor dicho cocinas brasileñas) se encuentran en un Portugal amplificado con territorios de Oriente y África (y sus distintas regiones y centenares de culturas). Así se llega al momento oportuno para entender también un poco más sobre los procesos que formaron nuestro pueblo y la construcción de una civilización multicultural.

La cocina de presencia y herencia africana en Brasil se puede caracterizar como adaptable, creativa y legitimadora tanto de productos africanos como de productos no africanos, que fueron incluidos en muchos menús regionales y en otros de presencia nacional.

Nuestro tan celebrado coco verde viene de la India: salió de África Oriental, pasó por África Occidental, Cabo Verde y Guinea, y finalmente llegó por el Atlántico para asentarse en el Noreste brasileño. El aceite de coco se encuentra en buena parte de nuestras recetas mezclado con el aceite de dendê (que se extrae de la semilla de la *Elaeis Guineensis*, conocida en México como Palma africana). Para darse una idea, baste saber que el dendê es una de las marcas de nuestra cocina genuinamente africana: el dendecero, conocido como igí-opé, es sagrado para los yorubas.

Muchas variedades de frijoles, ñame, y quimbombós (Okra, *Abelmoschus esculentus*), suplementos del camarón y el dendê, aparte de cebolla, pimienta y jengibre, son la base de una mesa donde dominan, entre otros platos, acarajés (masa de frijoles, especie de frijoles refritos en aceite de dendê), abarás (a base de frijol y camarón seco molido), vatapás de pescado y de pollo (a base de pulpa de coco), bobós (a base de camarón, leche de coco y mandioca), carurus (a base de camarones secos y frescos, quimbombó y cilantro). Incluso los menús sagrados en las tierras de Candomblé incluyen alimentos como el

amalá (quimbombó, aceite de dendê y carne de buey de pelo blanco), acaçá (arroz a base de leche de coco), y bebidas como la llamada aluá, hecha de maíz, azúcar, jengibre, agua y a veces piña.

Alimentos suaves como los pirões de harina de mandioca y caldo de pescado o de carne, y el anfunge, hecho de harina de maíz, están incluidos en los hábitos alimenticios de todos los días de millares de brasileños. Ñame de la costa, ñame de Angola, gallina de Angola y la malagueta (conocida también como pimienta roja o, en algunas regiones de México como una variedad de chiltepín) son algunos de los productos con sello de origen africano que se nacionalizaron por todo Brasil.

El mango, la yaca, el árbol del pan³ y la guanábana, entre otras, vienen de Oriente; el caju, la pitanga, el zapote, la mangaba, el higo, y el jaboncillo son frutas “de tierra” que llegan a nuestras mesas en forma de jugos, dulces en almíbar, nieves y tartas. El marañón, especie nativa, fue considerado el árbol más bondadoso y apreciable de América y de Europa. En 1641, Mauricio de Nassau decidió aplicarles a los dueños de ingenios, caleras, productoras de aceite y cervecerías, una multa de 100 florines por cada marañón derrumbado; en todo el noreste brasileño el caju adquiere un valor heráldico, se hace símbolo de fruta nativa, de tierra. Viniendo del caju, la almendra —ya sea tostada o salada—, es considerada un excelente acompañamiento para las bebidas, está presente en recetas de vatapá⁴ tanto de Bahía como de Pernambuco y de Pará, y en muchos dulces, especialmente en el pastel pé-de-meloque.

Las frutas se agregan a los licores, a la cachaça (aguardiente de caña de azúcar, el agua que los pájaros no toman). La caña de azúcar es el emblema de la llegada colonial portuguesa que determinó procesos sociales, económicos y culturales de Brasil. Cito a Gilberto Freyre:

Pero todo el influjo indirecto del azúcar, su carga de endulzar maneras, gestos y palabras en el sentido de endulzar la propia lengua portuguesa, no nos debe hacer olvidar su influencia directa, aquella sobre la comida, sobre la cocina, sobre las tradiciones portuguesas del pastel y del dulce.⁵

³ Esta especie se da también en algunas regiones de México. Su aprovechamiento, empero, es menor; la fruta es poco apreciada y lo único que se aprovecha para cocinar es la corteza. N. del T.

⁴ Mandioca con carne o pescado. N. del T.

⁵ Véase Gilberto Freyre, Açúcar. En torno da etnografia, da história e da sociologia del dulce no Nordeste canavieiro do Brasil, Instituto do Açúcar e do Alcool, Recife, 1996.

El dulce es un testigo permanente de la historia y, dado que celebra, alimenta y aproxima a los individuos, es también testimonio de las transformaciones tecnológicas. Mezclar azúcar y canela, y pulverizar todo sobre el plátano frito; mermelada o dulce (ate) de guayaba con queso blanco, cocada con piña y tamarindo; harina de mandioca, ñame con miel o el dulce de guayaba peruana,⁶ que era ofrecido al Niño Dios en la capilla del ingenio, exponen el valor del azúcar, de lo dulce, en la vida cotidiana brasileña.

Sin sal, y teniendo como base la mandioca, se hacen alimentos como la harina y el tucupi (salsa para guisos a base de mandioca rallada), alimentos que conforman la estructura general de una cocina amerindia en la que se combinan animales de caza, peces, quelonios, hierbas y frutas; se desarrollan técnicas como el fuego, parrillas, vasijas cerámicas tradicionales y ritualmente pintadas para la fabricación de enormes beijus (a base de masa de tapioca o mandioca), además del uso del guaraná y del açai o palmito (*Euterpe Oleacea*) como poderosos energéticos, fuentes de una alimentación tropical y ecológica, son algunos de sus distintivos.

También en el norte, entre las variadas opciones que ofrecen nuestras forestas, se aprecia el pato en tucupi, la yuca, las cremas de bacurí (*Platonia Insignis*) y de jaboncillo, y la almendra del caju con sus innumerables usos.

La conjugación del verbo comer

La llamada cocina tradicional o “regional” no logra aislarse de los movimientos gastronómicos internacionalizados que representan las redes de las tiendas de sandwiches, o la dominante marca de la civilización de la hamburguesa y el hot dog, los milk shakes y las papas fritas. Comer rápido, o comer únicamente para matar el hambre, es un fenómeno creciente que ha empobrecido rituales y ha influido sobre los hábitos familiares cotidianos e incluso sobre aquellos festivos.

Los restaurantes de comida del tipo “pague lo que pesa su plato” conviven con los ya tradicionales buffets de ensaladas, parrilladas, gallinas en caldo, masas, arroces y frijoles en farofa (a base de harina de mandioca tostada). Bares, confiterías y dulcerías presentan todavía un tiempo cultural diferenciado

⁶á en el original. Un tipo de guayaba, llamada también guayaba. El nombre científico es *Psidium guajava* L. N. del T.

de las prisas del comer de pie, de superar largas filas por el soñado sándwich (en busca del sándwich perdido: un acto casi proustiano).

Con todo, existe también una tradición popular de comer de pie frente a una barra o una mesa en la calle. Las Baianas de acarajé en Salvador, además del acarajé que se convirtió en sándwich con toques de vatapá (a base de almendra, aceite de dendé, y camarón, pescado o marisco), venden —en tabuleiros o bandejas— quelites (*Amaranthus Spp.*), camarón, ensalada o caldo Nagô (a base de dendê y pimienta), abará (a base de frijoles y camarón), tripitas fritas, bolinho de estudante (pastelillo de coco), cocada, y cocada-puxa (con toques de limón) entre otras delicias: hoy a las Baianas de acarajé se les conoce también como Baianas de tabuleiro.

En Belén, las vendedoras de tacacá (una sopa a base de mandioca, camarón y jambú⁷) seducen a su clientela con sus guajes rebosantes de tapioca, camarón y otros ingredientes dispuestos sobre mesas o bancos de sus puestos improvisados en la calle o en plazas ya conocidas.

En las ferias y mercados populares, donde además de convivir, comer, beber y conversar en las mesas se pueden elegir los ingredientes siempre a la mano, encontramos sin excepción una buena y generosa comida con el sazón de famosas cocineras.

Recetas milenarias como la del cuscus musulmán (que en Brasil, a pesar de que gana ingredientes como harina de maíz, azúcar y leche, sigue siendo cuscus), conviven con los modismos y los nuevos estilos de comer, de —justamente— no-comer, o comer siguiendo la orientación de las dichas dietas alimentarias (otro síndrome más de la transición del milenio). Con todo, aún sobreviven ingredientes como el dendê, la leche de coco y la harina de mandioca, de entre todos el más nacional; además, los quesos, dulces, frutas, guisados, asados, churrascos, moqueças (pescado o mariscos guisados), jugos, nieves y pasteles, entre tantos otros, mantienen los principios de identidad del brasileño, ganando notorio valor patrimonial, dando y generando autenticidad en poblaciones, identificando ethos, revelando singularidades, características propias, ganándose un verdadero foro de cultura y de ciudadanía.

⁷ Nombre científico: *Spilanthes Acmella* Murr. La mayoría de estos platillos tienen uno o más ingredientes que también se utilizan en la medicina tradicional. Así, por ejemplo el Jambu, al que se le atribuyen características de afrodisíaco y a la vez de tranquilizante, se suele utilizar para asentar el estómago.

Sin duda, comer, alimentarse y encontrar en la mesa las más profundas referencias propias de un pueblo y su sociedad, es uno de los derechos más fundamentales del hombre. Con certeza, debido a la diversidad de componentes étnicos y culturales de menús, y en especial por la factura de ingredientes, se puede afirmar que Brasil es la “mesa del mundo”.

CAJU: LA CONSTRUCCIÓN DEL SABOR BRASILEÑO

El marañón pertenece a la familia de las Anarcadiáceas. Integra a cerca de 500 especies conocidas, entre ellas al *Anarcadium Occidental L.*, según Southey el árbol más útil de América. Nativo de Brasil, más del noreste, fue llevado a África, la India y Centroamérica. El nombre Tupi siguió con el ciclo de navegación de los portugueses plantándose en el Oriente y el Occidente. Muchos dicen que de todos los frutos el caju es el más brasileño.

En virtud de las llamadas bellezas naturales, litorales, montañas, florestas, valles, áreas pantanosas, tierras compactas, cañadas magníficas como las del Amazonas, ríos —como el San Francisco— casi continentales, y demás escenarios privilegiados de flora, fauna y también de diferenciada ocupación humana, cultura e interpretaciones de dicha diversidad que marca e identifica al país, Brasil todavía revela sus imaginarios de un paraíso tropical.

Entre los múltiples símbolos de ese Brasil tropical de llamativa y generosa naturaleza se encuentran las frutas: carnosas, coloridas, de aromas y sabores característicos. Muchas de ellas, el mango, la jaca, la fruta pan, el plátano, todas originarias de Oriente, llegaron en la mano del colonizador portugués; pero las frutas “de tierra”, nativas, como el tan celebrado caju, son muchas y de consumo nacional.

La exuberancia y variedad de formas y estéticas orgánicas siempre marca a “nuestras” frutas (léase frutas del mundo nacionalizadas brasileñas y frutas “de tierra” o “nativas”), ese rico acervo de olores y paladares que hizo que viajeros, hombres de arte y de ciencia venidos de diferentes partes de Europa para conocer, documentar y revelarle al mundo las exóticas tierras, diferentes, de un Brasil tropical, pudieran ejercer diferentes formas de documentación.

Entre tantos viajeros, científicos y artistas, destaco a Albert Eckhout, pintor que estuvo en Pernambuco de 1637 a 1644 por invitación de Mauricio de Nassau. Eckhout nació en Groningen Holanda en 1610 y se integró a la corte de Mauricio de Nassau, donde convivió con otro pintor, Frans Post. El trabajo de Eckhout adquiere excepcional valor documentalista registrando personas, tipos de características étnicas bien definidas y, principalmente, elementos de una naturaleza muy colorida, distinta a la conocida, marcada por frutas, árboles, flores, animales y escenarios de una exuberante belleza. Sobresale, para efectos del presente texto, Mameluca, una pintura en la que se puede apreciar el marañón y sus frutos en un magistral trabajo de dibujo botánico (hoy en el Museo de Copenhague). La obra, ofrecida por Mauricio de Nassau a Federico III, rey de Dinamarca, retrata un tipo étnico (mameluco) mezcla de elementos raciales del blanco, en este caso portugués, y el amerindio, nativo de Brasil. "En el primer plano se eleva un árbol, un marañón (*Anarcadium Occidentale* L.) [...] cargado de frutos, con los cajus en diferentes estados de maduración."⁸ Tal interés de un sólo pintor por retratar al marañón o al caju en un conjunto de once lienzos, destaca la importancia y el significado profundo del fruto en la región noreste y buena parte de la línea costera de Brasil.

EL FRUTO DE MUCHOS USOS

De varios colores son los cajus bellos,
unos son rojos, otros amarillos,
y como varios tienen los variados colores,
también se muestran variados los sabores:
y crean la castaña
que es mejor que la de Francia, Italia, España.

El marañón es un árbol muy presente y celebrado en el imaginario tradicional y popular brasileño. Además del consumo del fruto al natural, el caju se integra en la culinaria, entre múltiples aplicaciones y recetas, como dulce, bebida, botana (la almendra tostada, muy apreciada como acompañamiento de

⁸ Véase Clarival do Prado, Valladolid
Albert Eckhout: pintor de Mauricio
de Nassau, Livroarte, Río de Janeiro
1983.

bebidas) o en pastelillos como el pé-de-meloque, un plato que forma la mesa festiva del ciclo de junio y que también es un alimento diario para muchos brasileños.

Algunas formas dulces: en almíbar, como fruta seca (llamada “pasa de caju”), que exagera lo dulce del fruto y es un símbolo de la zona de Caerá, presente incluso en platos salados como la moqueca de maturi (guiso de camarón o pescado).

Soy amante de la branquinha⁹
del caju soy camarada
soy amigo de la copita
cuando bebo un sorbito.

Las bebidas de caju representan posibilidades tanto gastronómicas como comerciales (inicialmente la tan conocida cajuada,¹⁰ bebida refrescante y saludable). De manera industrial y sin contar el licor de caju y otras creaciones propias de la dinámica inventiva de las cocinas, se produce también la cajuína (jugo de caju) y el vino de caju.

LA ESTÉTICA DEL CAJU Y EL MARAÑÓN

Marañones de septiembre
cubiertos de hojas color vino
anunciadores simples de los estíos
que dudas y malestares alivian.

Aquellos que, como yo, viven solos,
las playas y las nubes y las velas de las barcas
que van siguiendo lejanos rumbos marinos
hacen que en todas partes se vislumbren
luminosos domingos en septiembre.

Marañones de hojas color vino
presagio, amor de noches perfumadas

⁹ nombre de la cachaça, un
diente que se obtiene de la
entación de miel o melaza. El uso
palabra cachaça se ha extendido
designar genéricamente a
uier bebida alcohólica. N. Del T.

¹⁰ bebida a base de caju, leche o agua,
r y limón.

llenas de luz, de promesas y cariños
vivas canciones serenas y distantes.

Marañones de sabores inocentes
inclinados a la orilla de los caminos.

La fuerte presencia del marañón y su fruto en el imaginario brasileño se manifiesta en diversas técnicas artesanales que retratan a la fruta como tema principal o la contienen en escenas regionales; en xilogramados e incluso de manera alegórica, son un componente que hace coincidir muchas obras. Existe una referencia dominante del caju como símbolo del trópico, del sol, de colores intensos y cálidos, siendo representado así en inmensa cantidad de grabados populares.

Tallas sobre madera, tejidos, bordados, pinturas en cerámica papel o tela, junto con muchas otras técnicas, revelan la inventiva tradicional y contemporánea que se las arregla para mostrar al caju y su trayectoria, juntando el valor de la fruta de suelo con los demás temas —lo cotidiano, la fiesta, la vida regional— que identifican a la naturaleza brasileña.

También en las tradiciones orales, en la literatura y en la música el caju es un tema recurrente. Diversos autores honran y colocan a la fruta con estéticas que desvelan el nordeste brasileño interpretando al hombre del litoral en el ciclo de recolección, un tiempo en que los marañones sacan sus flores y dan frutos coloridos, exaltando olores, anunciando sabores y preferencias del brasileño.

Como el cocotero (*Cocos Nucifera L.*) para el oriental, en particular para la India, en Brasil el marañón podría representar al árbol del paraíso en virtud de sus innumerables posibilidades de aprovechamiento. Además de ser una de las plantas más queridas del nordeste, es un árbol de múltiples usos: para el nativo una especie botánica que alimenta, produce remedios medicinales y proporciona madera para construir casas y embarcaciones (en especial las llamadas jungadas). Así, es claro que se establecieron y se establecen relaciones profundas entre lo brasileño y el marañón, el árbol cuyo fruto goza de una de las más fuertes referencias culturales.

El hombre, ese eterno traductor del medio ambiente, utiliza y da significados a los innumerables elementos de la vida natural y así se va representando a sí mismo y a sus entornos forjándose una identidad.

El caju es la fruta nativa y es el testigo constructor de la vida y el sentir de lo brasileño. Sin duda los sistemas alimentarios, los ingredientes, los rituales para hacer y para servir, y la profunda relación de la comida en la vida cotidiana y en los días de fiesta, hacen de la alimentación un lugar cultural pleno de significados de valor patrimonial.

PATRIMONIO INMATERIAL. CULTURAS POPULARES Y MODERNIDAD EN MÉXICO

JOSÉ N. ITURRIAGA



N. Iturriaga es economista e
riador. El presente texto se
có bajo el título "Culturas
lares y modernidad en México",
cuentro para la promoción y
ón del patrimonio folclórico
países andinos. Memorias,
terio de Cultura, Cartagena de
s, 2002.

Empezaré por referirme a los aspectos generales y los antecedentes de la política cultural del gobierno mexicano ante las culturas populares, para hablar en una segunda parte de la actualidad, en la cual existen el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Dirección General de Culturas Populares, con programas específicos. Finalizaré con una reflexión en torno a cultura popular y globalización.

Las culturas populares en México se identifican en buena medida con las culturas indígenas, aunque, por supuesto, también hay una pujante cultura popular urbana y rural mestiza. Si bien México sólo tiene 15% de su población correspondiente a pueblos indígenas, ese porcentaje son 15 millones de personas, lo cual lo hace el país con mayor población indígena del continente americano. Cabe aclarar que la estadística oficial sólo considera como indígenas a los hablantes de idiomas autóctonos mayores de cinco años de edad, criterio del que deriva una cifra menor a la mencionada. Si consideramos como indígenas no sólo a los hablantes, sino también a quienes conservan otros elementos culturales de su identidad india, y además se incluyen los niños de cualquier edad, resulta el dato que se acerca a 15 millones de mexicanos indígenas.

México es el segundo país del mundo por número de lenguas vivas, sin considerar variantes dialectales, después de la India con 65 idiomas y antes de China con 54. México tiene 62 lenguas vivas. Esto no es una curiosidad lingüística o antropológica. La sobrevivencia de 62 idiomas indígenas en nuestro país es un acontecimiento que trasciende mucho más: refleja la fortaleza cultural de pueblos antiguos que le permitió encontrarse y confrontarse con

la llamada cultura occidental, sin perder la lengua propia. De la mano con el idioma suelen sobrevivir otros componentes básicos de las culturas indígenas, entre ellos su indumentaria, música, gastronomía, tradiciones rituales, festivas y cotidianas, cosmovisión y la forma de apreciar el entorno natural.

La construcción de un idioma (valga la expresión) es un proceso de siglos y hasta milenios. Las lenguas son parte importante del patrimonio cultural universal. Por ello, dice don Miguel León-Portilla, “cuando se pierde un idioma, la pérdida es de toda la humanidad”.

Así pues, la relevancia de los idiomas indígenas no es un asunto académico. La edad de muchos de ellos es bastante mayor que la del español. El calificativo de “lenguas vivas” se refiere a una cultura actual vigente. No obstante, de los 62 pueblos indígenas de nuestro país que mantienen su propio idioma, hay 16 que no llegan a mil habitantes cada uno y su número de hablantes en lengua autóctona es aún menor. De hecho, hay algunas lenguas en peligro de extinción.

Por otra parte, la diversidad cultural mexicana —caldo de cultivo de las culturas populares— se enriquece con los mestizos, derivación de los indios y españoles, quienes tienen su propia y enorme pluriculturalidad. En términos generales hay tantos diferentes pueblos mestizos como pueblos indígenas.

En su sentido más amplio, cultura es el modo de ser colectivo de una sociedad. El pueblo mexicano es heterogéneo y por ello tiene variados modos de ser. Nuestro mestizaje no fue de castellanos y aztecas. Por el lado español había desde catalanes y vascos sin sangre árabe, hasta andaluces rebosantes de ese ingrediente musulmán; por la parte indígena la aportación también fue múltiple, pues eran cerca de 170 las etnias bien diferenciadas que poblaban lo que hoy es México.

Por todo lo anterior se dice que nuestra cultura nacional es plural, multicultural, pluriétnica. La política del gobierno mexicano con respecto a los pueblos indígenas se inició prácticamente en el siglo XX (anteriormente, durante los tres siglos virreinales se les explotó y en alguna medida exterminó, y en el XIX, en el mejor de los casos, se les ignoró). Nuestro siglo XX en materia de política indígena se inició en los años veinte y una primera etapa de “indi-

genismo oficial” duró medio siglo, hasta los sesenta. Ese período se caracterizó por el objetivo integracionista, es decir, que los pueblos indígenas se integraran a una cultura mexicana (más bien imprecisa o difusa), dejando de lado sus particularidades y perfil propio; se enseñó masivamente a los indios la lengua nacional, el español, y a la par de esa acertada medida, los maestros seguían veladas consignas o de motu proprio prohibían a los niños hablar su idioma indígena en las escuelas. Fue una etapa sojuzgatoria desde el punto de vista cultural, no totalmente rebasada.

A partir de los años setenta empieza a dar un giro la política oficial para reconocer y encomiar la diversidad cultural del país. Hoy impera el discurso de la pluriculturalidad y el del orgullo acerca de esa característica nuestra. Por desgracia, a veces se trata sólo de palabras que no se reflejan en los hechos.

Con respecto a las culturas indígenas en particular, para su debido tratamiento es importante no soslayar sino encarar que en México hay discriminación racial, aunque sea solapada. Bastaría observar la alarmante coincidencia de los estratos socioeconómicos y políticos con la gama de colores de la piel: los mexicanos más pobres son los indígenas y los más ricos suelen ser blancos; en proporción, en las posiciones intermedias sucede igual. Lo mismo pasa con el poder político: de los 71 gobernantes del México independiente sólo tres fueron indígenas. (También es reveladora la composición racial de los titulares de ministerios.)

Son numerosas otras muestras cotidianas de velada discriminación racial: la solicitud del personal “con buena presentación” implica el color de la piel; “un bebé precioso” de seguro es rubio y de ojos azules; la vendedora del mercado halaga al ama de casa al decirle “¿qué va a llevar, güerita?”; la expresión “cara de gente” “decente” sin duda se suele aplicar a blancos y la de “pelado” sólo se aplicará a morenos de subido tono; en las repugnantes páginas sociales de los periódicos aparecen sobre todo mujeres blancas y de preferencia rubias, rara vez morenas; en fin, en las oficinas públicas y privadas, en ventanillas de trámites y en otros lugares de atención al público no se aplica igual diligencia ante un hombre alto, rubio y de ojos claros que ante uno de oscura piel y baja estatura.

El problema después de cinco siglos es no sólo la oculta superioridad que con frecuencia siente el blanco frente al indígena, sino también la inferioridad tácita que siente el indio frente al blanco.

Si no hubiera una política cultural del Estado específica a favor de las culturas indígenas, los indios mexicanos casi no tendrían posibilidad de accesos a los apoyos y servicios respectivos.

LA ADJETIVACIÓN “POPULAR”

Pasemos a otro asunto. Así como el establecimiento de una frontera política implica que haya dos países, una frontera conceptual implica también dos partes. Se habla de las culturas populares porque así mismo se habla de las “bellas artes” (concepto, este último, que en lo textual conlleva como contrapartida el de artes no bellas). Al margen de ese matiz realmente semántico —derivado del nombre decimonónico de las “bellas artes”—, lo cierto es que sí hay artes y cultura propios de la élite intelectual y socioeconómica, paralelas a las culturas populares de la población que constituye la mayoría. Ninguna es mejor que la otra; más bien la diferencia estriba en el carácter individual de las primeras frente al carácter colectivo, social y tradicional de las segundas. Habría que agregar que habitualmente las “bellas artes” abrevan en la cultura popular.

Paradójicamente, a pesar de que la alta cultura mexicana es una muestra evidente de la apropiación de símbolos de las culturas populares, se mantiene una gran distancia entre éstas y aquélla.

En la medida en que todas las diversas culturas alcancen condiciones iguales para su creación, recreación y desarrollo, el nombre será lo de menos. Mientras no se provea este contexto, la adjetivación popular sigue siendo necesaria. Independientemente de los aspectos semánticos, aceptar la delimitación conceptual de las culturas populares es reconocer la realidad de una profunda brecha socioeconómica entre la población de México. Quizás en países del llamado Primer Mundo, donde la brecha suele ser menor, tenga menos sentido el concepto de culturas populares. En nuestra nación ese término no es peyorativo ni laudatorio, es descriptivo y objetivo.

La división entre las culturas populares y las demás parece, además de realista, pertinente, pues de otra manera se llegaría al caso de que “trato igual a desiguales es desigual”. Una conceptualización diferenciada para las culturas populares y un trato diferenciado para sus creadores y portadores, son correlativos, por una parte, con la diferenciación económica, social y política que existen entre los indígenas, los campesinos, los pobres de las ciudades y sus clases medias bajas, y por otra, frente a las clases medias alta y los ricos urbanos y del campo.

Dejar de reconocer esas diferencias, igualar a las culturas populares con las demás, sería en perjuicio de las primeras, pues sus protagonistas son los más debilitados y por ello requieren y merecen una política específica.

Si bien es cierto que la vocación ontológica de la cultura es la universalidad, las distintas condiciones que imperan en el país para el acceso al patrimonio, a los bienes y a los servicios culturales, requieren de políticas que atiendan expresa y específicamente a los grupos mayoritarios del país: a los grupos populares.

Además, unificar dentro del término cultura a la gran variedad de manifestaciones culturales populares de nuestro país lleva el riesgo de que en lugar de ser aceptadas y reforzadas por la cultura hegemónica, sean transculturizadas y pierdan sus características y elementos propios.

CULTURA POPULAR Y GLOBALIZACIÓN

Aunque el término globalización surge del terreno económico tendiente a la eliminación de fronteras, su ampliación en el campo cultural es indiscutible y también tiende a borrar las identidades nacionales. No obstante sus efectos negativos, no pueden desconocerse los aspectos positivos relacionados sobre todo con nuevas tecnologías, comunicación e información.

Los impactos indeseables de la globalización o transnacionalización cultural pueden atenuarse con el “escudo” de las culturas populares. Éstas dan el perfil de las naciones, de sus provincias y a veces de un poblado u otro. En países como los nuestros, los verdaderos ministerios de la defensa nacional deben ser los ministerios de cultura.

Por otra parte, debe cuidarse de no caer en un aislacionismo, pues a las culturas indígenas no se les puede guardar en una vitrina como piezas de museo, en tanto que son culturas vivas. La preservación de esas culturas debe cimentarse en una convicción comunitaria de autogestión, no en una imposición mestiza. Además, no se puede estar contra los avances en la comunicación (carreteras, televisión), por más que su resultado altere tradiciones y usos ancestrales. Los indígenas no son menores de edad. En materia de artesanías, la modernidad sin tradición es tan vacía como la tradición sin evolución.

LA REFLEXIÓN SOBRE IDENTIDAD NACIONAL

Otro enfoque adicional debe llevar a la reflexión que se hace en muchas partes, tal es el caso mexicano, sobre cómo la identidad nacional es en realidad la suma de diversas identidades regionales. El orgullo acerca de esa pluriculturalidad debe ser el sustento de la nacionalidad.

PROTECCIÓN LEGAL EN MÉXICO DEL PATRIMONIO CULTURAL POPULAR, TANGIBLE E INTANGIBLE

Apenas en 1992 fue retomada la Constitución mexicana para reconocer la diversidad cultural del país:

Artículo 4º.- La nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. La ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social, y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del Estado.

Sobre el tema del patrimonio cultural, la única legislación nacional vigente es la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, que, como su nombre lo indica, no tiene relación con el patrimonio cultural popular, tangible ni intangible.

Recientemente se discutió en el Senado de la República un proyecto que sustituiría a la ley vigente, titulado Ley General del Patrimonio Cultural de

la Nación, que no prosperó más bien por razones políticas. En el Artículo 2º de esta propuesta, se considera patrimonio cultural de la nación mexicana, a “toda manifestación del quehacer humano que tenga para los habitantes de la República Mexicana, por su valor y significado, relevancia arqueológica, histórica, artística, etnológica, antropológica, tradicional, científica, tecnológica o intelectual”.

El Artículo 5º de ese proyecto de ley incluye como parte del patrimonio cultural a las “zonas tradicionales” y a “todas aquellas manifestaciones sociales constitutivas de la identidad nacional, las cuales serán objeto de estudio y registro con el propósito de identificar, preservar y difundir sus características esenciales”.

- De los 31 Estados de la República Mexicana, 18 cuentan con legislación relativa al patrimonio cultural.
- En concreto, con respecto a las artesanías, en 1991 se reformó la Ley para la Microindustria y la Actividad Artesanal, donde no se contemplan conceptos de patrimonio cultural; su enfoque es más bien social y económico. Existe un nuevo proyecto de Ley Federal de Fomento Artesanal, que no ha logrado prosperar en los últimos años.
- En marzo de 1997 entró en vigor en México una nueva Ley Federal del Derecho de Autor, donde se incluyen cuatro artículos relativos a las culturas populares:

Artículo 157.- La presente ley protege las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforma al Estado mexicano, que no cuenten con autor identificable.

El siguiente artículo protege a esas obras o manifestaciones “contra su deformación, hecha con objeto de causar demérito o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o etnia a la cual pertenecen”.

El artículo posterior declara libre la utilización de esas obras y el que continúa sólo obliga a mencionar la comunidad, etnia o región de México de donde es propia la obra o manifestación.

Esta ley distingue los derechos morales y los patrimoniales y su apoyo a las culturas populares es sólo a través de los primeros, los derechos morales; se obliga a un mero crédito o reconocimiento a la paternidad de la obra, pero sin efectos pecuniarios. El carácter social y colectivo resultado de un proceso histórico que da lugar a las artes y culturas populares impide el reconocimiento de derechos patrimoniales, es decir, económicos, pues los pagos por utilización de creaciones ajenas sólo están previstos para individuos.

Desde 1998 entró en vigor el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor, que en su Artículo 48 reconoce (y repite textualmente) el desglose del patrimonio cultural popular previsto en las “Disposiciones Tipo para Leyes Nacionales” propuestas en 1982 por la UNESCO y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI):

Las obras literarias o artísticas de arte popular o artesanal cuyo autor no sea identificable, podrán ser:

- I. Expresiones verbales, tales como cuentos populares, leyendas, tradiciones poesía popular y otras similares.
- II. Expresiones musicales, tales como canciones, ritmos y música instrumental populares.
- III. Expresiones corporales, tales como danzas y rituales.
- IV. Expresiones tangibles, tales como:
 - a) Las obras de arte popular o artesanal tradicional, ya sean obras pictóricas o en dibujo, tallas en madera, escultura, alfarería, terracota, mosaico, ebanistería, forja, joyería, cestería, vidrio, lapidaria, metalistería, talabartería, así como los vestidos típicos, hilados, textiles, labores de punto, tapices y sus similares;
 - b) los instrumentos musicales populares o tradicionales; y
 - c) la arquitectura propia de cada etnia o comunidad.
 - d) cualquier expresión originaria que constituya una obra literaria o artística o de arte popular o artesanal que pueda ser atribuida a una comunidad o etnia originada o arraigada en la República Mexicana.

ESTRATEGIAS PARA LA PROTECCIÓN LEGAL DEL PATRIMONIO CULTURAL POPULAR

Después de las “Disposiciones Tipo para Leyes Nacionales” de 1982, propuestas por la UNESCO y la OMPI, y de la “Recomendación de la UNESCO de 1989 para la Salvaguardia de las Culturas Populares”, el tema se ha revitalizado a partir del Foro Mundial para la Protección del Folclore, celebrado en Tailandia, en abril de 1997. Allí los participantes enfatizaron la importancia de balancear los intereses entre las comunidades poseedoras del folclore y los usuarios de estas expresiones. Se urgió a la UNESCO y la OMPI a esforzarse por asegurar un apropiado y efectivo régimen internacional para la protección del folclore.

En el Seminario Regional celebrado en la ciudad de México, en septiembre de 1997, para dar seguimiento a la Recomendación de la UNESCO de 1989, en el ámbito latinoamericano y del Caribe, se produjeron numerosas sugerencias para la UNESCO y los gobiernos de los países. En términos generales, los avances realizados para la identificación, documentación, salvaguardia, difusión y protección legal de las culturas populares en la región no habían sido espectaculares.

En la Consulta Regional limpi-UNESCO sobre la Protección del Folclore, celebrada en junio de 1999, en Ecuador, se recomendó entre otras cosas que los países propicien la creación de legislación nacional, regional e internacional para la protección de las expresiones del folclore.

Dado que el principal obstáculo para el reconocimiento de los derechos patrimoniales acerca de las expresiones del folclore es que se trata de derechos sociales o colectivos (y por tanto hasta ahora el reconocimiento máximo llega sólo hasta los derechos morales), se propuso en Ecuador la creación de Fondos Fiduciarios que recibieran el pago de los derechos patrimoniales, con base en una legislación sui generis de derechos de autor. Estos fondos podrían ser operados por los gobiernos y dirigidos por un consejo técnico donde tuvieran representación las principales comunidades poseedoras y productoras de las expresiones del folclore; los recursos recabados por el fondo serían destinados a la preservación, promoción y difusión de las

culturas populares en beneficio de las mismas comunidades generadoras de dicho recursos.

Es evidente que estos fondos operarían principalmente para el patrimonio cultural popular tangible, como las artesanías, en tanto que para el patrimonio intangible aparece menos clara la posibilidad de los cobros, excepto en lo relativo a las expresiones musicales y las danzas.

ESTRATEGIA PARA LA DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL POPULAR

Una de las recomendaciones del mencionado Seminario, celebrado en México en 1997, fue la creación de un Centro Regional de Culturas Populares y Tradicionales de América Latina y el Caribe, con sede en México. Las tareas que este centro realizará son:

- Incentivar la identificación, documentación y registro de las culturas tradicionales y populares en la región, utilizando la tecnología más avanzada en materia de computación, internet y correo electrónico.
- Promover el intercambio de información entre los diferentes países, concentrando una base de datos en el centro propuesto.
- Crear una Red de Información y Documentación de Culturas Populares para América Latina y el Caribe.
- Fomentar y dar seguimiento a la protección legal de las expresiones de la cultura popular en la región.
- Promover la realización de un inventario de investigadores nacionales y extranjeros, con sus respectivas producciones intelectuales, para favorecer intercambios diversos. La UNESCO ofreció a la DGCP de México un financiamiento para realizar dicho inventario e iniciar así el proyecto del Centro Regional.

LENGUA, MITOLOGÍA Y LITERATURA ORAL. PATRIMONIO INTELECTUAL DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

JESÚS JÁUREGUI



INTRODUCCIÓN

Que México sea un país pluricultural se debe preponderantemente a la existencia de los grupos étnicos indígenas. Ellos son descendientes —biológica y culturalmente— de las poblaciones que habitaban este territorio antes de la Conquista; conservan sus propias costumbres, tradiciones e instituciones sociales y mantienen un patrimonio intelectual específico.

Ninguno de los grupos indígenas ha mantenido su cultura de forma intactada y prístina. Todos y cada uno han desarrollado —de manera involuntaria e inconsciente y, en algunos casos, impuesta— una amalgama de elementos autóctonos con rasgos provenientes de las regiones mediterráneas, asiáticas y africanas. Pero en la mayoría de ellos es posible encontrar todavía una matriz de cosmovisión claramente “preeuropea”.

El patrimonio intelectual de los grupos indígenas es, ni más ni menos, su memoria colectiva, que constituye el más importante y frágil de los recursos “no renovables” de México, ya que tiene como sustento principal la mente y el corazón de sus portadores.¹ Este patrimonio se plasma en manifestaciones vivas (cuya renovación es una proeza cíclica): textos orales, prácticas rituales (musicales, coreográficas, teatrales y terapéuticas) y en diversos objetos estéticos, tanto sagrados como utilitarios y comerciales.

En la medida en que a este patrimonio esté asociada una “forma específica de creación”, que no se fundamente en los cánones de la escritura, no se debe proyectar sobre ella la forma autoral egocéntrica característica de las culturas occidentales. En este caso se trata de innovaciones que corresponden

al nivel de la lengua —y no del habla—, de tal manera que sólo son aceptadas aquellas “formas que tienen carácter funcional para la comunidad dada”. En este sentido es fundamental “la censura preventiva de la comunidad”.²

LENGUAS INDÍGENAS

La lengua de un pueblo es su “atributo cultural más importante”.³ Cada lengua refleja una cosmovisión, un modo de pensar y una cultura únicos. Cada lengua representa una manera singular de percibir y expresar la experiencia humana y su concepción del mundo. Todas las lenguas —en tanto instrumento de comunicación— tienen el mismo potencial, que depende de las posibilidades que históricamente se les ofrezcan. Así, su suerte está determinada por el “contexto social y político, y sobre todo, [por] las relaciones de poder”.⁴

La desaparición de cualquier lengua conduce a la disminución de los instrumentos de comunicación intercultural y al empobrecimiento de la variedad lograda por el espíritu humano.

Varias de las lenguas indígenas entran en la categoría de “amenazadas”, en la medida en que la mayoría de los niños ya no las aprenden de manera natural. Están, así, en peligro de extinción, debido a la falta de hablantes jóvenes, que se han asimilado a las lenguas metropolitanas —que son lenguas “de prestigio”—, que los convierten en “agentes culturalmente más dinámicos” y económicamente más exitosos.⁵

En este proceso al Estado mexicano le corresponde la responsabilidad de haber propiciado una asimilación lingüística forzada, debido a sus políticas educativas monolingües, ya que la “educación bilingüe” ha sido preponderantemente una farsa. Las lenguas indígenas no pueden sobrevivir artificialmente por decreto y su futuro depende básicamente de la decisión de sus hablantes. Pero el Estado debe propiciar que despierte una conciencia identitaria en los posibles hablantes, para que reaprendan las lenguas que hablan a medias o que no habían aprendido de manera formal, resaltando el valor emocional de poder expresarse en una lengua que remite a un patrimonio ancestral del cual carecen los hablantes monolingües de la cultura metropolitana. De hecho, las

² Roman Jakobson y Petr Bogatyryev, “El folclore como forma específica de creación”, en Ensayos de poética, Fondo de Cultura Económica, México, 1977 (1929), p. 11.

³ Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Op. Cit., p. 216.

⁴ Ibid, p. 215.

⁵ Ibidem.

personas multilingües tienen la ventaja de pensar con una mayor flexibilidad en términos de la comprensión intercultural.⁶

Asimismo, es indispensable también una política de Estado que propicie la existencia de científicos —provenientes de dicha lengua materna, de la lengua nacional o de cualquier otra— que realicen los análisis léxicos y gramaticales, además de las grabaciones que sustenten sus estudios. Lo más urgente es que se establezca un sistema de escritura de las lenguas indígenas, que permita implementar una educación operativamente bilingüe. Así, los niños desde la escuela podrán reproducir su educación a partir de la lengua de sus ancestros en una situación de globalización.

LITERATURA ORAL Y MITOLOGÍA

En los últimos años se ha presentado una tendencia, auspiciada por el Estado, a promover que los indígenas letrados escriban en sus propias lenguas (pero con patrones literarios occidentales) y a esto se le ha llamado “literatura indígena”. Así, los premios para escritores indígenas ignoran tendencialmente las tradiciones literarias autóctonas. Desde hace casi un siglo Konrad Theodor Preuss había demostrado que los textos rituales indígenas —mitos, leyendas, cuentos, bufonadas, adivinanzas, oraciones, cantos— constituyen una “literatura” en sentido estricto. Resulta tremendo, sin embargo, constatar que los extensos registros in situ y las rigurosas traducciones de los casi 300 textos coras, huicholes y mexicaneros —¡5 mil páginas!— logrados por Preuss entre 1906 y 1907 con los indígenas del Gran Nayar jamás han recibido elogios semejantes a los vertidos acerca de las traducciones de los textos nahuas de Sahagún, realizadas por Eduard Seler. Por supuesto que los trabajos lingüísticos de este último no son metodológicamente superiores a los de aquel autor. Entonces, ¿la razón de este trato tan diferente se encuentra en la mayor importancia de los textos del siglo XVI sobre los del siglo XX? Los argumentos implícitos para tal postura se basan en la primacía apriorística de su antigüedad y en el supuesto de que la cosmovisión prehispánica —aun en el estado incompleto en que la podemos llegar a conocer— es más original y constituye una mayor enseñanza para la humanidad que las concepciones de los indígenas contemporáneos, a

las que sí se puede tener acceso de manera integral. Pero, ¿quién se ha preocupado por demostrar tal supuesto? ¿O será, por el contrario, que los “indios muertos” siguen siendo —a partir de razones político-ideológicas disfrazadas de argumentos académicos— considerados, por su conveniente grandiosidad y magnificencia, superiores a los “indios vivos”, caracterizados por su impuesta humildad y discreción?

Debemos tener plena conciencia de que el pensamiento de los indígenas —por muy marginales que sean económicamente— corresponde, en tanto universo intelectual, al mismo rango que el de las antiguas civilizaciones americanas.

MITOLOGÍA IMPLÍCITA. EXPRESIONES RITUALES, TEATRALES, MUSICALES, COREOGRÁFICAS Y ARTESANALES

El peso de los textos verbales en la transmisión y reproducción de la cultura es variable de acuerdo con cada grupo étnico. Hay sociedades con una mitología formal muy fuerte y otras donde ésta sólo permanece de manera implícita, a través de lenguajes no verbales. De esta manera, muchos de los rituales de los indígenas son, de hecho, mitos narrados por códigos que rebasan el ámbito de la palabra.

Los procesos rituales son hechos simbólicos complejos, constituidos por un núcleo de movimientos rítmico-corporales que se interrelacionan de manera variable con otras dimensiones semióticas. Los desplazamientos kinético-coreográficos se combinan tendencialmente con música y canto, e incluso, en algunos casos, con declamación y gestualidad mímica. Asimismo, al cuerpo actuante se le viste y se le adorna a fin de que adquiera mayor fuerza expresiva, y el escenario supone una preparación claramente semantizada. Los propios movimientos corporales, al realizarse en un registro estético que los contrasta con la cotidianidad, se convierten en un ámbito sígnico. Así todos los detalles de la práctica ritual están cargados de significación —si bien ésta opera de manera implícita— y se combinan para producir un mensaje global.

Los indicadores de cualquier sistema de comunicación carecen de significación en sí mismos, ya que sólo la adquieren como miembros de un con-

junto. Un signo o símbolo únicamente son tales en tanto se distinguen de otro símbolo o signo al cual se oponen. El proceso ritual debe ser descompuesto analíticamente en sus elementos simultáneos o sucesivos para establecer el sistema de oposiciones operante en cada código, o en cada anudamiento de códigos. Este sistema rebasa el conjunto de signos de cualquier ejemplo ritual y remite paradigmáticamente a los casos del complejo temático regional del que forma parte, y aun a otros complejos. Así, en el interior de cada código, una unidad serial es capaz de alternarse, mediante un proceso de selección y composición, con otras unidades del mismo proceso ritual o de otros rituales del mismo grupo étnico o de grupos “vecinos”.

Estos signos públicos sólo pueden mostrar su significación gradualmente, a través de su exhibición y yuxtaposición en ceremonias específicas. De esta manera, en la medida en que no existe una autoridad definitiva fuera del texto ritual, cualquier exégesis nativa sólo puede proporcionar una interpretación parcial.

LOS ANTROPÓLOGOS INDÍGENAS

Sobre la antropología practicada por los propios indígenas hay que recordar, ante todo, que de una voz “nativa”, por el hecho de serlo, no necesaria ni automáticamente emana autenticidad etnológica.⁷ “El antropólogo busca siempre lo inédito de las culturas, lo que pasa desapercibido a los que están inmersos en ellas.”⁸ De hecho, el nativo “que quiera convertirse en antropólogo tiene que alejarse mental y culturalmente de su sociedad y actuar [—en tanto científico social—] como si fuera un extranjero en su propia tierra”. Este distanciamiento constituiría “el requisito previo para la práctica antropológica en la cultura propia, especialmente importante en relación con el trabajo de campo”.⁹ El investigador nativo —que se supone ya es competente en su cultura— debe ser competente también antropológicamente, es decir, debe haber recibido la formación académica “occidental” adecuada. Esto supone que haya introyectado teorías y metodologías “occidentales” y, de esta manera, que haya perdido su virginidad cultural, en la medida en que —en mayor o menor grado— tiene que haber pasado a formar parte de “la comunidad científica”.

p. R. Llobera, La identidad de
antropología (Argumentos # 110),
rama, Barcelona, 1990, p. 109.

p. 155.

p. 111.

EL IMPACTO MUNDIAL DE LA LITERATURA DE LOS NAYARITAS

Hace poco, en el Museo Nacional de Antropología, Carlos Montemayor, escritor y promotor de la literatura indígena contemporánea, denunció que

[La] mayoría de los estudios realizados acerca de la tradición oral en el mundo indígena de América [...] no han partido de criterios estéticos, literarios o de historia literaria, sino de supuestos etnológicos, antropológicos y de una idea distorsionada de lo que es la poesía y el verso. Es decir, en el caso de las plegarias, no se han privilegiado, en la descripción de ceremonias, los rezos, sino los oficios, la descripción de los altares o vestimentas. Pero del material verbal no se ha hecho ningún análisis minucioso al mismo nivel que los realizados en torno de la composición ceremonial de las ofrendas. En cuanto a esa masa oral, la descripción etnológica ha sido mínima y distorsionante[...]¹⁰

Estos reclamos ignoran el trabajo, pionero y modélico, realizado por Preuss acerca de la literatura de los nayaritas. En sus investigaciones este antropólogo de la Escuela de Berlín —sin descuidar el tratamiento de los escenarios, actores, parafernalia y procesos rituales— privilegia, precisamente, el estudio de los textos indígenas que les están asociados.

Uno de los grandes méritos de Preuss fue el haber reconocido a los cantadores nayaritas como intelectuales en el pleno sentido de la palabra y a sus “textos ágrafos” como un ejemplo de literatura a la par de las grandes tradiciones mundiales, como la hindú, la griega y la latina. Su gran contribución fue, precisamente, haber recolectado meticulosamente esos textos, haberlos transcrito y haberlos traducido al alemán, incluyendo diccionario y apoyos gramaticales para que pudieran ser comprendidos y no se convirtieran en textos muertos. Preuss es sumamente cuidadoso de hacer explícito quién fue el “autor-cantador” de cada texto, de tal manera que en su libro sobre la religión de los coras,¹¹ aparecen las fotografías de los indígenas Francisco Molina, Leocadio Enríquez, Santiago Altamirano y Ascensión Díaz, así como las de Hacia-no Felipe, Lucio Bernabé y Matías Cánare.

Preuss constata la adopción y adaptación de elementos culturales mediterráneos en diferentes aspectos de la cultura indígena, pero en el caso de

¹⁰ Mónica Mateos, “Carlos Montemayor abrió el quinto simple”, *El Correo*, 18 de octubre de 2000, p. 5a. Román Piña Chan. Los sucesos del mundo indígena son tan universales como los de cualquier otro”, *La Jornada*, (La Jornada de enmedio Cultural), México, miércoles 18 de octubre de 2000, p. 5a.

¹¹ Véase Konrad Theodor Preuss, *Die Religion der Cora Indianer in Texten nebst Wörterbuch Cora-Deutsch*, G. B. Teubner, Leipzig, 1907.

los textos rituales, tras analizar su métrica y tema argumental, aclara específicamente que se trata de un estilo literario muy semejante al de los cantares recopilados por Sahagún en el siglo XVI. De acuerdo con el análisis de Eric M. von Hornbostel, la melodía sí presenta ciertas influencias europeas. Cuando recopila los textos mexicanos, Preuss señala que en éstos sí se encuentran temas europeos, no así en los casos cora y huichol.

En 1912 aparece en Leipzig el primero de los libros de la investigación mexicana de Preuss, con el título *La expedición al Nayarit. Registros de textos y observaciones sobre indígenas mexicanos. La religión de los coras a través de sus textos. Con diccionario cora-alemán*. Este autor hace explícito, de manera detallada, el método que llegó a desarrollar, con la colaboración orgánica del intérprete, para la obtención impecable de textos nativos y señala que el conocimiento de la lengua debe ser, para el antropólogo, sólo un medio y no un fin. Con modestia, acepta las limitaciones de sus registros y llega a postular que entre los cantadores coras debe existir una versión corta —que fue la que pudo registrar, y que a los autóctonos les serviría para memorizar— y otra mucho más libre y reiterativa, que permite una mayor libertad en la ejecución ritual. El autor reconoce que su trabajo constituye tan sólo un fundamento para posteriores investigaciones y que sus explicaciones no pretenden abarcar todos los detalles del material, ni se pueden descubrir con ellas todos los nexos: sólo busca sentar las bases para su comprensión inicial, ya que se necesitan décadas para la revisión de los textos y la comparación crítica de los datos.

Presenta sistemáticamente 147 textos íntegros de cantares y mitos de estos indígenas, con su correspondiente traducción alemana interlineal, palabra por palabra; a continuación proporciona una versión más libre.

La obra es reseñada mundialmente en la *Rivista di Antropologia* (Pettazoni, 1912: 521-524), *Man* (Breton, 1913: 106-108), *Revue d'Ethnographie et de Sociologie* (Van Gennep, 1913: 421-422), *L'Anthropologie* (Poutrin, 1913: 109-122), *Anthropologische Gessellschaft in Wien* (von Hoerschelmann, 1913: 250-253), *Journal de la Société des Americanistes de Paris* (Martin, 1913: 257-264), *Anthropos* (Schmidt, 1913: 583-585), *Revue de l'Histoire des Religions* (Laskine, 1914: 76-79), *Internationales Archiv für Ethnografie* (de Josselin de Jong, 1915:

31; de Jonghe, 1915: 76-79), Zeitschrift für Ethnologie (Danzel, 1921: 554-555) y Dr. A. Pettermanns Mitteilungen aus Justus Perthes Geographischer Anstalt (Termer, 1923: 241).

Para Poutrin se trataba de una “Obra considerable [que] será consultada con provecho por todos aquellos que se interesan en la sociología y la etnografía mexicanas.” Martin la consideraba un “Estudio profundo [...] de la filosofía religiosa de los coras [que] tiene marcado un lugar en la historia de las civilizaciones que se han sucedido en México.” Para Breton “el trabajo merece el más grande elogio [pues se trata de] un informe científico[...] detallado, acerca de los hábitos mentales e ideas espirituales de una gente que era considerada salvaje”. La revista *Anthropos* arranca su número 2-3 del volumen VIII con la reproducción de la portada del libro de Preuss (enmarcando la impresionante fotografía de un mitote cora) y del índice completo de la obra; además incluye extractos de la introducción y los textos de tres cantos (El curso del sol, La chicharra y La curación de la enfermedad). Luego, en su reseña, el padre Wilhelm Schmidt, de la *Societas Verbi Divini*, tras destacar la importancia del material etnográfico y la profundidad de los análisis, concluye que “las tribus que Preuss investigó son una prueba más de que, aun entre pueblos que ya han adoptado la civilización cristiana hace mucho tiempo, pueden encontrarse ricos tesoros de creencias antiguas. [...]Es importante recomendar a los misioneros que trabajan entre esos grupos que se interesen en el estudio de tales fenómenos, con la paciencia con la que Preuss procedió.” Considera finalmente que, si se cumple con el proyecto editorial de Preuss sobre los materiales nayaritas, la antropología contará con un *monumentum aere perennius*. En el mismo sentido, para Van Gennep esta obra “se va a contar entre las más importantes de la etnografía moderna”, pues “se trata de un trabajo simplemente formidable cuyo único parangón sería la colección de los 26 informes anuales del *Bureau of American Ethnology*, publicados en Washington”.

Los otros tres volúmenes que Preuss anunciaba, dentro de este proyecto, se titulaban: *El mundo intelectual de los huicholes a través de sus textos*. Con diccionario huichol-alemán; *Textos mexicaneros*. Con diccionario mexicanero-alemán y sinopsis de palabras nahuas, coras y huicholas, acompañado de

una gramática comparativa; y Observaciones, investigaciones y colecciones entre los coras, huicholes y mexicaneros.

El trabajo duraría décadas y el autor esperaba que consumiría toda su fuerza. Pero nuestro investigador suspende este proyecto editorial ante un nuevo período de su vida científica.¹² Entre 1914 y 1919 permanecerá en Colombia realizando trabajo arqueológico y etnográfico, este último similar al desarrollado en la sierra del Nayarit. Durante la década de 1920 procesó los materiales colombianos y a mediados de la década de 1930 el libro sobre los textos rituales huicholes ya estaba listo para su publicación. Sin embargo, durante un bombardeo aéreo en Leipzig se quemó el manuscrito original en la casa editorial G. B. Teubner. En 1944, durante los bombardeos a Berlín también se destruyó la única copia al carbón del libro, así como todas las notas de campo sobre los huicholes. Un nieto del antropólogo casualmente había conservado una buena parte de las notas de campo sobre los mexicaneros, las cuales fueron editadas meticulosamente por Elsa Ziehm y publicadas en tres tomos por el Instituto Iberoamericano de Berlín entre 1968 y 1976.

Preuss se aparta de la teoría euhemerista del mito al plantear que los acontecimientos reales tienen un papel secundario para los orígenes de los mitos. Por otra parte, su postura acerca del preanimismo representa una superación de la teoría animista de Edward B. Tylor,¹³ del monoteísmo original de Andrew Lang¹⁴ y Wilhelm Schmidt (1912-1955 y 1941 [1931]),¹⁵ así como de la teoría de la “mentalidad primitiva” de Lucien Lévy-Bruhl (1947 [1910] y 1972 [1922]). Precisamente, a partir del enfoque preanimista, Preuss fue capaz de comprender que, para los indígenas serranos, hay una identidad entre representación y cosa representada y que en estas culturas es ficticio postular un dualismo cuerpo-alma o materia-espíritu.

Un aspecto especialmente interesante es que Preuss fue el primero en comprender la naturaleza “sincrética” de las religiones indígenas, de tal manera que tanto en las fiestas del ciclo del mitote como en las del templo católico se encuentran asociados y sin contradicción elementos aborígenes y cristianos, los cuales conforman una totalidad. Supera, así, los intentos por separar lo “auténtico” de lo “impuesto” y sus planteamientos no desatienden la dinámi-

ca de las religiones indígenas, de tal suerte que en la actualidad podemos leer sus obras sin problema, desde la perspectiva de los “procesos de apropiación selectiva y resignificación” de los elementos cristianos a partir de una “matriz mesoamericana”.

El filósofo Ernst Cassirer,¹⁶ al tratar las formas simbólicas y el desarrollo y naturaleza de la religión y el mito se apoya, tanto teórica como etnográficamente, en la obra de Preuss —especialmente en los materiales coras— para fundamentar su propuesta neokantiana sobre la representación y las categorías. En particular acepta la caracterización de los mecanismos de identificación simbólica y los planteamientos sobre los procesos de conformación de categorías.¹⁷

Los cantos rituales de los coras y los huicholes que Preuss estudió hace más de 90 años, afortunadamente han logrado sobrevivir. El problema es que hoy en día su grabación, transliteración, traducción y análisis representan un reto que apenas en equipo, capacitándose adecuadamente —y si se obtiene el financiamiento adecuado y los permisos correspondientes— es posible afrontar.

Si bien hubo precarias escuelas en donde se enseñó a leer y escribir a algunos indígenas tanto durante la época misionera franciscana (1769-1810 [1836]) como durante el porfiriato, los idiomas que se manejaron fueron el español y el náhuatl. La lectoescritura en lengua cora todavía —a fines del siglo XX— está en un nivel incipiente. No obstante, ya está en marcha en el Instituto Nacional de Antropología e Historia un proyecto para la reescritura de los textos coras, recopilados y transcritos por Preuss, de acuerdo con la fonética práctica que leen los hablantes contemporáneos del cora y para su subsecuente traducción al castellano. En el equipo que desarrolla esta tarea están participando maestros bilingües coras, así como lingüistas y etnólogos profesionales especializados en la lengua y la cultura de este grupo.¹⁸ En Colombia ya se realizó un trabajo semejante con los textos witoto y kágaba (kogi) recopilados por Preuss; allá las condiciones históricas determinaron que la mitología de los kogi desapareciera, de tal suerte que ahora los textos de Preuss constituyen su referente principal, esto es su Biblia. Por fortuna, en el Gran Nayar la tradición del mitote y de sus cantos, aún con modificaciones,

¹⁶ Véase Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas. II El pensamiento mítico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972 (1925).

¹⁷ Véase Paulina Alcocer, “Konrad Theodor Preuss, teórico de la religión y de la magia: su originalidad, vigencia y limitaciones a la luz de las investigaciones contemporáneas”, Proyecto de tesis de posgrado, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 1999, mecanografiado.

¹⁸ Véase Margarita Valdovinos, “Proyecto para la traducción de los textos rituales coras recopilados por K. Th. Preuss en 1906”, Centro INAH Nayarit, Tepic, 1998, mecanografiado.

pervive, de tal manera que los textos obtenidos por Preuss representan un referente histórico importante.

CONCLUSIONES

1. Para hacer referencia al acervo intelectual de los indígenas rechazamos el término de “patrimonio intangible” porque constituye una designación problemática. Si bien es posible intentar definir tal patrimonio en abstracto, en el momento en que se pretende traducir el concepto en términos empíricos, se torna ambiguo e inexacto. Las capacidades intelectuales, una vez que se expresan, pasan por los sentidos humanos y, de esta manera, no pueden menos de manifestar cierta materialidad. De hecho, los aspectos “intangibles” de la cultura no sólo están asociados orgánicamente a acciones y objetos, sino que, al ser plasmados en grabaciones, filmaciones, escritos, fotografías o notaciones se vuelven definitivamente tangibles. Tal pareciera que la distinción patrimonio “tangible” versus “intangible” más bien fue diseñada para referirse a elementos culturales del pasado —y que sólo conservan una existencia material y especialmente monumental— versus elementos culturales del presente y, por lo tanto, vivientes y portados por seres humanos contemporáneos nuestros, aunque de apariencia más humilde y menos grandiosa a primera vista.
2. Legislar sobre culturas cuyos portadores son ciudadanos de nuestro Estado nacional implica, por un lado, tomar en cuenta su opinión tanto individual como grupal, sobre todo en términos étnicos y, por otro, incluir la participación de las personas y grupos involucrados. La heterogeneidad cultural de las poblaciones mexicanas, sobre todo las diferencias entre indígenas y no-indígenas, torna difícil el lograr una normatividad general que prevea las particularidades en un marco de igualdad jurídica. Hoy en día este tema está vinculado directamente con la discusión sobre las “autonomías”.
3. Por otra parte, la legislación sobre algunos aspectos de lo que debería ser considerado “patrimonio intelectual” no sólo supone abordar temas

como la religiosidad popular y especialmente las religiones étnicas, para los cuales la población es muy sensible, sino que, debido a su trascendencia política, son competencia de varias instancias oficiales como la Secretaría de Gobernación, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Se debe ser consciente de que los programas escolares de la Secretaría de Educación Pública, al imponer una perspectiva occidental, constituyen en los hechos (más allá de las intenciones), uno de los principales factores para la destrucción del “patrimonio intelectual” de vastos sectores del pueblo mexicano.

4. Los elementos culturales relacionados con el arte y la estética y susceptibles de comercialización (como son, entre otros muchos, la música, la danza, la mitología, ciertos diseños y técnicas, el conocimiento herbolario, las fotografías y las filmaciones e, incluso, algunas designaciones-marcas) están insertos en el contexto de los “derechos de autor”, cuya legislación debe ser tomada en cuenta y perfeccionada a partir de la perspectiva antropológica.

5. Es urgente que se establezcan normas mínimas para la investigación etnográfica misma. Es necesario esclarecer qué especialistas, con qué preparación y entrenamiento, en qué condiciones y con el aval de qué instituciones están autorizados para estudiar las culturas contemporáneas. En este sentido se debe tener especial cuidado con los estudiantes, los pasantes, los periodistas y los profesionales extranjeros. No se debe perder de vista que la sola presencia del etnógrafo (o sus equivalentes) implica el ingreso a una cultura ajena y la observación participante es, de alguna manera, una intromisión desde el exterior.

COROLARIO

La condición indispensable para respetar al Otro cultural es su conocimiento. El que los propios indígenas revaloren su cultura —como lo está haciendo la mayoría— no debe conducir a un enclaustramiento. Para convivir dentro de las fronteras de un Estado nacional la interrelación humana es obligada. ¿Por

qué no diseñar una política que propicie que, a pesar de las nefastas diferencias de clase social —que debemos buscar superar, por supuesto—, nos vinculemos interétnicamente cara a cara como seres humanos iguales intelectualmente?

La política del monolingüismo es un atavismo decimonónico en nuestro país. México no sólo debe globalizarse hacia el exterior, sino también hacia su interior. Seremos un país más cosmopolita cuando todos nuestros compatriotas se puedan manejar sin problemas en la lingua franca de nuestro tiempo —el inglés—, pero no seremos un país pleno y consciente de su tradición plural hasta que todos nosotros seamos capaces por lo menos de apreciar y disfrutar la auténtica literatura de los indígenas, ya sea en traducciones correctas y mejor aún en los textos originales.

La postura de Preuss sobre la importancia y trascendencia de la cultura viva de los pueblos indígenas —con respecto, sobre todo, a los restos arqueológicos prehispánicos— es transparente y categórica:

Más duraderas que los edificios construidos de piedra y tierra por los seres humanos son sus costumbres y sus narraciones, que van heredándose de generación en generación. De los maravillosos templos piramidales y de las esculturas monumentales, que el intrépido Hernán Cortés encontró hace casi 400 años al conquistar la antigua ciudad de México, solamente quedaron ruinas y unos cuantos restos enterrados. Sin embargo, en lugares inaccesibles, como las ásperas y escabrosas serranías de la costa del Pacífico, el proceso nivelador de la civilización no ha prosperado. Ahí es donde aún perviven las antiguas costumbres, las ceremonias religiosas, los cantos y los mitos, que nos permiten obtener una visión viva de un mundo intelectual muy parecido al de la antigua cultura mexicana.¹⁹

Bibliografía

- , "Bibliografía de Konrad Theodor Preuss con traducción al español de sus títulos", *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros de Konrad Theodor Preuss*, (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, compiladores), Instituto Nacional Indigenista-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1998, pp. 431-450.
- , *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicaneros* (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, compiladores), Instituto Nacional Indigenista-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1998 (1906-1931).

- , La magia en las palabras: Tylor, Preuss y Malinowski. El debate inconcluso entre animismo y preanimismo, Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 2000.
- , La mentalidad primitiva, Editorial La Pléyade, Buenos Aires, 1972 (1922).
- , Manual de historia comparada de las religiones. Origen y formación de la religión. Teoría y hechos, Espasa Calpe, Madrid, 1941 (1938 [1930]).
- , Mito y lenguaje, (Colección Fichas, 12), Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1973 (1925b).
- , Mitos y cuentos nahuas de la sierra Madre Occidental, Instituto Nacional Indigenista, México, 1982 (1968).
- , Nahua Texte aus San Pedro Jícora in Durango. Dritter Teil: Gebete und Gesänge. Aufgezeichnet von Konrad Theodor Preuss. Aus dem Nachlass übersetzt und herausgegeben von Elsa Ziehm. Mit einem kapitel über die Musik der drei von Preuss besuchten Stämme, (Quellenwerke zur Alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eigenborenen, 11), Ibero-Amerikanisches Institut Berlin Preussischer Kukturbesitz, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1976.
- , Nahua Texte aus San Pedro Jícora in Durango. Erster Teil: Mythen und Sagen. Aufgezeichnet von Konrad Theodor Preuss. Aus dem Nachlass übersetzt und herausgegeben von Elsa Ziehm. Mit einem Geleitwort von Gerdt Kutscher, (Quellenwerke zur Alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eigenborenen, 9), Ibero-Amerikanisches Institut Berlin Preussischer Kukturbesitz, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1968.
- , Nahua Texte aus San Pedro Jícora in Durango. Zweiter Teil: Märchen und Schwänke. Aufgezeichnet von Konrad Theodor Preuss. Aus dem Nachlass übersetzt und herausgegeben von Elsa Ziehm. (Quellenwerke zur Alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eigenborenen, 10), Ibero-Amerikanisches Institut Berlin Preussischer Kukturbesitz, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1971.
- , "Proceso de traducción de los textos rituales coras recopilados por K. Th. Preuss en 1906", Simposio Antropología e Historia del Nayarit. Primer encuentro de los investigadores del Centro INAH Nayarit, Tepic, 1999, mecanografiado.
- , Religión y mitología de los witotos. Recopilación de textos y observaciones en una tribu de Colombia Suramérica. I Introducción de los textos. II Textos y diccionario, Editorial Nacional de Colombia-Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1994 [1921].
- , Visita a los indígenas kágabas de la sierra Nevada de Santa Marta. Recopilación de textos y estudio lingüístico, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1993 [1926].
- Alcocer, Paulina, "Konrad Theodor Preuss, teórico de la religión y de la magia: su originalidad, vigencia y limitaciones a la luz de las investigaciones contemporáneas", Proyecto de tesis de posgrado, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 1999, mecanografiado.
- Cassirer, Ernst, Filosofía de las formas simbólicas. II El pensamiento mítico, Fondo de Cultura Económica, México, 1972 (1925).
- Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Correo de la UNESCO, México, 1997.
- Jakobson, Roman y Petr Bogatyrev, "El folclore como forma específica de creación", Ensayos de poética, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1977 (1929), pp. 7-22.
- Jáuregui, Jesús y Johannes Neurath, "El pasado prehispánico y el presente indígena: Seler, Preuss y las culturas del Gran Nayar", Flechadores de estrellas. Nuevas aportaciones a la etnología de los coras y huicholes (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, coordinadores), (Etnografía de los pueblos indígenas de México), Instituto Nacional de Antropología e Historia - Universidad de Guadalajara, México, 2003 (1999), pp. 19-33.
- Lang, Andrew, The Making of Religion, Longmans and Green, Londres, 1898.

- Lévy-Bruhl, Lucien, *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, (Tratados Fundamentales), Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1947 (1910).
- Llobera, Josep R., *La identidad de la antropología* (Argumentos # 110), Editorial Anagrama, Barcelona, 1990.
- Mateos, Mónica, "Carlos Montemayor abrió el quinto simposio Román Piña Chan. Los sucesos del mundo indígena son tan universales como los de cualquier otro", *La Jornada*, (La Jornada de enmedio, Cultura), México, miércoles 18 de octubre de 2000, p. 5a.
- Neurath, Johannes y Jesús Jáuregui, "La expedición de Konrad Theodor Preuss al Nayarit (1905-1907) y su contribución a la mexicanística", *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*, (Jesús Jáuregui y Johannes Neurath, compiladores), Instituto Nacional Indigenista-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1998, pp. 15-60.
- Preuss, Konrad Theodor, *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen und Beobachtungen unter mexikanischen Indianern. Erster Band. Die Religion der Cora Indianer in Texten nebst Wörterbuch Cora-Deutsch*, G. B. Teubner, Leipzig, 1912.
- Schmidt, Wilhelm, *Der Ursprung der Gottesidee*, Ascherdorff, Münster en Westfalia, 12 volúmenes, 1912-1955. (El volumen 12 se publicó póstumamente y F. Bornemann fungió como su editor.)
- Tylor, Edward Burnett, *Cultura primitiva*. 1. *Los orígenes de la cultura*, (Antropología, 2), Editorial Ayuso, Madrid, 1977 (1871).
- Valdovinos, Margarita, "Proyecto para la traducción de los textos rituales coras recopilados por K. Th. Preuss en 1906", Centro INAH Nayarit, Tepic, 1998.

IDENTIDAD, RELIGIÓN, RITUALES Y PALABRA. EL ARTE DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

MIGUEL ALBERTO BARTOLOMÉ



PATRIMONIO INTANGIBLE Y PATRIMONIALISMO

Las legislaciones sobre patrimonio cultural intangible ocupan un lugar significativo en la reflexión cultural y política contemporánea del Estado mexicano. El ambiguo concepto de “intangible” suele referirse a aquellas concreciones culturales menos visibles. Sin embargo, lo “tangible” tiene más prestigio, ya que suele referirse a las vastas construcciones materiales, tales como las ciudades prehispánicas, los templos coloniales y, en general, las obras monumentales que marcan el espacio y ritman el devenir en el tiempo del Estado nacional. Todos los estados se consideran propietarios de estos productos culturales incluidos dentro del ámbito de su hegemonía territorial. Se establece así una cierta continuidad histórica cuya legalidad puede, en ocasiones, ser cuestionada.

El Estado contemporáneo no es un heredero lineal de las sociedades prehispánicas, cuyas lenguas actuales no son oficiales ni sus sistemas políticos, ideológicos, religiosos y culturales forman parte de la llamada “cultura nacional” que, en líneas generales, puede ser considerada como una variante regional de la tradición occidental aunque existan “interferencias” de rasgos prehispánicos. La supuesta continuidad es más ilusoria que real, aunque suele ser esgrimida como un antecedente fundacional de la actual configuración política y cultural mexicana. En lo que atañe a las lenguas, estilos de vida, sistemas de pensamiento, construcciones filosóficas o perspectivas cosmológicas de las sociedades indígenas actuales, pertenecen a sus creadores y portadores, sin bien, como cualquier obra humana, pueden ser aprendidos y valorados por

todos. El Estado tiene la obligación de proteger ese legado que, aunque no sea propio, pertenece a un sector de la población que se encuentra bajo su responsabilidad política y económica.

EL ARTE Y LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Para aproximarnos al arte indígena comencemos por una observación obvia: toda valoración del fenómeno estético está relacionada con la cultura de la cual forman parte quien lo produce y quien lo observa. Las formas, los colores, las imágenes, los símbolos que maneja el creador de una obra de arte provienen de la tradición cultural de la sociedad a la que pertenece; ello hace que pueda ser mejor comprendido y apreciado entre los miembros de su propio grupo. A pesar del individualismo de todo creador, su obra está definitivamente influida por su cultura. Asumamos entonces como punto de partida de este ensayo el hecho de que toda conciencia estética se desarrolla dentro de un marco social específico. Sin embargo, y tal vez en ello radique uno de los aspectos cruciales de las manifestaciones artísticas, el arte tiene la rara capacidad de comunicar emociones aun a personas ajenas a la cultura en la cual se ha desarrollado. Así, no necesitamos haber nacido en una sociedad de África para disfrutar la belleza de sus máscaras. El arte cumple con el papel de ser un elemento de comunicación intercultural, en la medida en que las creaciones de una sociedad mantienen su capacidad de comunicar emociones a miembros de diferentes culturas. Pero debemos señalar que quizás no comuniquen las mismas emociones estéticas, ya que al igual que en el amor, podemos apreciar sin necesidad de entender. El mensaje artístico puede conmover al espectador, aun sin comprender los códigos simbólicos dentro de los cuales fuera elaborado. Recordemos que incluso dentro de una misma cultura cada espectador hace su propia lectura de una obra de arte local; por ello la apreciación del arte de otras culturas supone un doble ejercicio de aproximación y a la vez de distancia.

En los últimos siglos de la tradición civilizatoria llamada en forma genérica "occidental", aunque en realidad presente grandes variaciones regionales y nacionales, se registró lo que podríamos considerar como una especializa-

ción de la producción artística. El arte pasó a ser propiedad de un grupo de personas dedicadas de tiempo total o parcial a la creación: pintores, poetas, músicos, escultores, diseñadores, cantantes, bailarines, etc., sintetizan, crean y reflejan el arte de sus sociedades. Dentro de este proceso se registra una individualización creciente tanto del productor como de los consumidores del arte, que demandan una producción artística realizada dentro de cánones preestablecidos.

No se trata de un fenómeno exclusivamente adjudicable a la tradición occidental, ya que es un proceso común a las grandes sociedades urbanas históricas, donde se registraba una progresiva especialización en la división del trabajo. Este es el caso del ámbito de la tradición mesoamericana, que ocupaba parte del territorio del actual México, donde la posición social de los artistas era reconocida y valorada. La invasión europea supuso, entre otras muchas y radicales transformaciones, el progresivo abandono de la vida urbana por parte de los creadores de las grandes ciudades de Mesoamérica. Los habitantes originarios de estas tierras, que hoy llamamos indígenas, se reconfiguraron como sociedades casi exclusivamente campesinas. En ellas se registra una menor especialización laboral, ya que la gran mayoría de la población debe dedicarse a las tareas productivas. Sin embargo, esto no quiere decir que las tradiciones estéticas propias de Mesoamérica hayan desaparecido, sino que se han refugiado en el ámbito de la vida cotidiana de las localidades rurales. La producción artística de estas comunidades expresa entonces tanto la presencia como las transformaciones de los códigos simbólicos mesoamericanos, que se concretizan en el lenguaje de las formas.

El ámbito rural es entonces el productor y reproductor de las tradiciones mesoamericanas, ya que las ciudades son ahora espacios orientados hacia una occidentalización no sólo material sino también simbólica. Una de las características distintivas de la civilización occidental es que la dinámica expansiva del sistema económico capitalista está acompañada por un proceso de producción simbólica capaz de imponerse e institucionalizarse como única alternativa para comprender y actuar sobre la realidad. Prácticamente todos los ámbitos de creación y medios de difusión son reproductores de los símbolos

provenientes o adjudicados a esta tradición: se desarrolla así una compulsión simbólica homogeneizante, cuya intolerancia expansiva le impide convivir con los símbolos generados por otras sociedades.

Cuando no existe una definida especialización, lo que llamamos arte es patrimonio de todos los habitantes de una comunidad indígena. Tanto los objetos utilizados en la vida cotidiana, como aquellos destinados a fines ceremoniales, reflejan las normas estéticas de la sociedad y ello se hace visible en sus construcciones materiales. Los mangos de cuerno de los machetes artesanales de la costa están labrados con motivos zoomorfos, los metates de piedra de Ocotlán están decorados más allá de su función, las cucharas de madera de Santo Tomás Jalieza tienen rústicos pero bellos pirograbados, la cestería utilitaria es cuidadosamente decorada con motivos geométricos. En ese sentido la función y la forma de un objeto no están divorciados: una servilleta para envolver tortillas de los amuzgos puede estar finamente bordada, pero siempre servirá para envolver tortillas, y a nadie se le ocurriría colgarla como adorno de pared. Las servilletas siempre estarán bordadas, su estética es inseparable de la función. De la misma manera, el canto, la danza o la poesía nos permiten una mejor comprensión de los valores de los grupos indígenas; en la medida en que estas manifestaciones artísticas permean todas las esferas de la vida colectiva, cumplen también con una función no sólo estética sino también social, ya que contribuyen a la comunicación de los miembros de las comunidades. El arte indígena no es entonces un fenómeno autónomo dependiente de la exclusiva sensibilidad de un creador: es un hecho social colectivo. Ello no supone adjudicarle un carácter masificado, sino ubicarlo en términos del contexto en el cual surge y se desarrolla.

Toda reflexión sobre el arte indígena —por ejemplo— de Oaxaca supone una necesaria aproximación a los ámbitos culturales de los cuales proviene: describir materiales, técnicas, estilos y objetos de arte es una tarea restringida y limitante si no la podemos vincular a la vida social que nutre la estética de un pueblo. Desde una perspectiva antropológica los resultados del arte, sean objetos, sonidos o ideas, sólo cobran sentido como parte de la totalidad de la cual forman parte. Y esta totalidad implica entender no sólo el medio interno

en el que surge sino también el medio externo con el cual se relaciona. Lo que se ha dado en llamar artesanías —término que discutiré más adelante— son precisamente objetos de manufactura indígena cuya demanda exterior los ha hecho pasar de ser valores de uso a valores de cambio. En este sentido, la especialización artesanal de individuos o de comunidades refleja en buena medida la presencia de intereses mercantiles externos. Así, algunos de los pueblos de tradición zapoteca de los valles centrales deben su dedicación artesanal a la presencia de un mercado receptivo; éste sería el caso de los sarapes de Teotitlán del Valle, de la cerámica negra de San Bartolo Coyotepec o de la cerámica verde de Santa María Atzompa. En otras ocasiones la especialización artesanal comunitaria expresa las necesidades de intercambio entre pueblos productores de diferentes bienes; así, por ejemplo dentro de la cultura chatina de los distritos de Juquila y Sola de Vega, uno de los pueblos es alfarero (Tiltepec), otro hace cestas y petates (Yolotepec), otro redes (Quiahije) y otro se especializa en los textiles (Yaitepec); en el mercado regional estos productos se intercambian, de manera que en cada localidad es posible encontrar objetos del conjunto de los pueblos de dicha cultura. De esta forma, tanto las creaciones materiales como las no materiales de los miembros de la tradición chatina circulan en su ámbito geográfico, proporcionando referentes para la identificación colectiva.

ARTE E IDENTIDAD ÉTNICA

Las limitaciones de espacio hacen imposible referirme a la multitud de manifestaciones del arte indígena oaxaqueño. Por ello trataré de abordar sólo algunas de ellas, cuyo contenido expresa con más claridad lo singular de la creatividad indígena. Este sería el caso de los textiles y en especial de su uso en la indumentaria, ya que no sólo sirven de protección o de adorno, pues sus diseños aluden a muy diferentes y complejas simbolizaciones culturales. Recordemos en primer lugar que la represión colonial impidió que los nativos continuaran pintándose el rostro y otras partes del cuerpo, acto que no suponía sólo una voluntad estética sino que también exhibía distintas situaciones sociales: el luto, la condición núbil, el estado de guerra, la especialización sa-

cerdotal y otros contextos y estatus del individuo eran comunicados a través de la pintura corporal, tal como lo atestiguan las páginas de los códices. La pérdida del cuerpo como espacio plástico contribuyó a que en la vestimenta se refugiaron distintos aspectos del mundo propio. Si bien la ropa tradicional fue alterada por las ordenanzas coloniales, los diseños continúan expresando la tradición local.

Dentro de una misma cultura la indumentaria puede reflejar tanto la filiación comunitaria como aspectos del estatus social, tal como ocurre en el caso de los ayuuk o mixes: en Cotzocon los ancianos se cubren la cabeza con un pañuelo rojo como símbolo de que han desempeñado cargos del sistema político local, y en Guichicovi el sombrero de fieltro negro señala que su portador es casado. A su vez, las mujeres de la misma cultura utilizan el atuendo para indicar su procedencia: las de Tamazulapan usan blusa blanca y falda azul, las de Mixistlán completan su traje beige con un tocado; las de Cotzocón tiene un atuendo rojo y blanco; en Tlahuitoltepec se usan enaguas largas y blusas bordadas; la influencia zapoteca se advierte en Mazatlán y Guichicovi, cuya indumentaria imita la de las tehuanas.¹ La ropa nativa opera como uno de los signos que evidencian la identidad cultural y la adscripción comunitaria. Basta mirar su huipil para saber si una mujer chinanteca es de Ojitlán, Valle Nacional, Usila, Chiltepec o Choapan; las variaciones sobre un diseño más o menos similar permiten establecer la comunidad o región a la que se pertenece. Pero importa destacar no sólo el papel de la indumentaria como factor de identificación étnica, sino lo que expresa en tanto concreción de las representaciones colectivas de un pueblo manifestadas en la imagen de la persona. La ropa viste el cuerpo, pero a la vez refleja lo que la sociedad piensa de él, cubriéndolo con sus ideaciones.

Un singular ejemplo de lo anterior puede proporcionarlo el huipil que utilizan las mujeres chinantecas, cuya notable belleza supone a la vez mensajes que sólo pueden ser entendidos por aquellos capaces de descifrar el complejo código plástico. Gracias a la obra de una investigadora miembro de dicha cultura (Bartola Morales), tenemos la poco frecuente oportunidad de conocer la extraordinaria riqueza cultural plasmada en los textiles chinantecos. Entre los

¹ Laureano Reyes, "Los mixes", en Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México (Vol. VII), INI, México, 1995, p.189.

diseños aparecen los símbolos que designan al mundo antes y después del mito cosmogónico (nominado a través de las metáforas corporales de “estómago grande” y “estómago chico”), las eras transcurridas desde el comienzo de los tiempos, la marca cuadrangular que expresa la filiación étnica, la estrella que los debe guiar, mitos animalísticos, el águila cuyos ojos dan origen al Sol y a la Luna, signos que refieren a las migraciones del pasado, alusiones al destino, el reconocimiento del Consejo de Ancianos, indicaciones sobre la necesidad de proteger a las aves de corral y hasta la condición núbil de las doncellas. No parece necesario enfatizar que estos atavíos son algo más que envoltorios del cuerpo, ya que en ellos se hace visible un elaborado lenguaje simbólico que refiere al conjunto de significados cósmicos y sociales que definen a los chinantecos como tales. De otros pueblos sabemos menos, pero ello no quiere decir que los simbolismos no existan; por ejemplo, entre las mujeres triquis de Copala, los colores de los huipiles designan el estado civil de su portadora; las enaguas de enredo azul marino, bordadas con hilos color grana, denotan a la doncella y las de color negro a las casadas.²

A través de estas “máscaras” textiles la sociedad recubre e identifica los cuerpos de sus miembros. Es por ello que el cambio de indumentaria, que se registra como una de las estrategias para el tránsito étnico, como una de las formas de renuncia a la condición indígena, no sólo en la Chinantla sino en todas las culturas de Oaxaca supone algo más que la renuncia a un marcador externo de la filiación; constituye una dolorosa ruptura del rostro cultural, derivada de la estigmatización del mundo propio. Así lo exhiben los términos con los que los mixtecos de la costa designan a sus paisanos que deciden cambiar su indumentaria, considerados como “revestidos” y que son llamados ñut’aku, “indio pintado”, o ñuta’ñu, “gente con máscara”.³

ARTE Y RELIGIÓN

Las concepciones estéticas de una sociedad se hacen presentes en todos los ámbitos de la vida colectiva y uno de los espacios privilegiados para la participación social es el ligado a la esfera de las manifestaciones religiosas. En Oaxaca coexisten varios universos religiosos: por un lado tenemos el catolicis-

de Agustín García Alcaraz,
de: los triquis de Copala,
sión del Río Balsas-SRH,
co, 1973.

de Susana Druker, Cambio de
mentaria, INI, México, 1963.

mo, que después de cinco siglos de colonización ha sido apropiado en forma diferencial por los distintos grupos étnicos; por otra parte aparecen las expresiones religiosas propias de cada una de las culturas locales. Pero este conjunto aparentemente heterogéneo es vivido como una totalidad por sus protagonistas, ya que la distinción entre los diferentes complejos se puede hacer desde fuera pero no desde dentro de las culturas. Lo que los antropólogos llamamos sincretismos, esto es la fusión o conciliación de símbolos o signos pertenecientes a diferentes tradiciones culturales, es un fenómeno que a nivel de la conciencia se manifiesta como una totalidad indiferenciable. No debemos caer en el frecuente error de hablar de un catolicismo “popular” que coexiste con el catolicismo “oficial”: ello supondría la presencia de un mundo popular homogéneo definible sólo en contraposición a la iglesia institucional. En realidad, en Oaxaca hay muchos catolicismos, cada uno de ellos ligado a la peculiar forma en que cada una de las culturas locales ha entendido, reinterpretado de acuerdo a su propia lógica y hecho suya la religión que les fuera impuesta. En razón de ello, las manifestaciones artísticas o estéticas ligadas a los cultos contemporáneos reflejan tanto la presencia de distintas tradiciones simbólicas como las diferentes concepciones del cristianismo.

Si observamos las zonas arqueológicas de Oaxaca advertimos que es en los edificios ceremoniales donde se manifestaba con mayor vigor la capacidad creadora de las sociedades prehispánicas. De la misma manera veremos que las tumbas están más finamente decoradas que la mayor parte de las residencias. Las expresiones plásticas vinculadas a la relación de los hombres con la muerte y lo sagrado son aquellas con mayor voluntad de eternidad y afán estético. En ellas se puede apreciar también lo complejo del lenguaje metafórico que aludía a la sacralidad: los mascarones que representan al dios uránico-acuático Cocijo demuestran un entrecruzamiento de concepciones zoomorfas, antropomorfas y abstractas, cuya geometría seguramente alude a específicas y quizás ya olvidadas ideaciones culturales. En las iglesias católicas que se superpusieron sobre los espacios sagrados locales, cobraron nueva vida antiguas formas ligadas a las cosmologías propias desarrolladas por los artesanos y constructores nativos. En la actualidad ya no se construyen aquellas faraónicas edificaciones

donde se refugiara un aspecto de la creatividad indígena; a sus usuarios sólo les toca decorarlas y mantenerlas arregladas. Sin embargo, en todo ese conjunto de tareas que se vinculan con el culto se manifiestan con nitidez los valores estéticos de las culturas regionales.

Quien advierte las velas de cera que adornan los altares de muchas de las iglesias oaxaqueñas, de las que sería un buen ejemplo la del pueblo zapoteca de Teotitlán del Valle, se asoma a un delicado arte destinado a alumbrar a las deidades. Dichas velas están finamente decoradas con hojas de cera pintadas que les dan la apariencia de flores congeladas. No son solamente los objetos especiales usados en el culto los que expresan los valores plásticos locales: las calendas, las procesiones, el decorado interior y exterior de los templos y santuarios, las vestimentas de las imágenes sagradas y hasta los adornos florales, manifiestan una sensibilidad estética característica. Independientemente de que se recurra a flores o adornos de plástico, las formas y combinaciones de colores siguen las líneas de las antiguas tradiciones locales. Esa sensibilidad no es quizás diferenciable de la que se registra en otros aspectos de la vida colectiva, donde el gusto por formas y colores especiales son parte de los valores vigentes en cada sociedad. También el arte ligado a lo sagrado forma parte de la experiencia estética no de un grupo de especialistas, aunque ellos lo desarrollen, sino de la comunidad social en su conjunto.

LOS RITUALES Y EL ARTE

No siempre los hechos estéticos ligados a la religión suponen una gran elaboración plástica. Por ejemplo, los llamados pedimentos son ceremonias propiciatorias que desarrollan varias de las culturas locales tales como los mixes, chatinos, zapotecas y chontales entre otros. Se trata de pedir bienes o buena suerte a las deidades. Para ello se confeccionan pequeñas figuras de lo que se desea: hijos, casas, ganado, corrales, trojes repletas de cosecha, etc., que se depositan en ciertas épocas del año en lugares especialmente sagrados. Pero los objetos que se elaboran son tan sencillos que en ocasiones resulta difícil identificarlos; son sólo una alusión plástica de lo que se anhela, subyace en ellos la convicción de que la deidad sabrá interpretar su sentido más allá de la ambi-

güedad de las formas. En estas ocasiones la intención estética es más implícita que explícita; las pequeñas figuritas de barro, los corrales de piedrecillas o las casitas techadas de palitos, son casi abstracciones de símbolos cuya comprensión plena requiere el conocimiento del estado de espíritu que las genera.

Fuera del ámbito estatal Oaxaca es muy conocida por la fiesta de la Guelaguetza, donde se representan danzas pertenecientes a diferentes grupos étnicos del estado. Buena parte de estas danzas son adulteradas y algunas, como la Danza de la Piña, que baila un grupo de mujeres supuestamente chinantecas, ha sido especialmente inventada para la ocasión ya que, entre otras cosas, los chinantecos nunca han cultivado piñas. Pero no importa aquí discutir la autenticidad o los orígenes de estas manifestaciones artísticas indígenas que han sido apropiadas por su interés turístico, sino comentar algunas de las características presentes en aquellas danzas más tradicionales. A través de dichos bailes es posible advertir un especial tipo de voluntad estética, que nos permite intentar comprender o al menos aproximarnos a los mundos culturales de donde han surgido. Comencemos por comentar que con frecuencia las danzas indígenas combinan el teatro con el baile, ya que buscan narrar una historia destinada a refrescar la memoria colectiva de la sociedad. Hay en ellas una intención didáctica como en el caso de la Danza de la Pluma zapoteca, una versión local de la Danza de la Conquista y que por lo tanto buscaba reinsertar a la comunidad en el tiempo de la invasión europea. En la actualidad los hechos que la danza narra se han olvidado o transfigurado, pero el recuerdo de su importancia se mantiene a través de una cierta sacralización advertible en las abstinencias previas de los bailarines y en las solemnes promesas que efectúan de bailarla durante varios años seguidos. Por otra parte, toda danza tiene un fin lúdico en sí misma, cuyo análisis no es siempre posible, ya que se corre el riesgo de adjudicarle contenidos presentes en la mente del espectador pero no en la de los actores.

Un aspecto que quiero destacar es el que se refiere a la composición plástica. En muchos casos los espectadores no indígenas consideran a las danzas nativas más tradicionales muy lentas y poco atrayentes, puesto que implican parsimoniosas evoluciones de los bailarines; no advierten que en estos casos la

danza proporciona modelos de agrupamiento de figuras en el espacio, que se constituyen como una expresión gráfica de las diferentes estéticas culturales. Tal como lo advirtiera C. Geertz en su libro *Conocimiento local: ensayos sobre interpretación de las culturas*, la danza no es sólo una manifestación artística temporal relacionada con la música, sino también un arte gráfico relacionado con el espectáculo. A través de ella los cuerpos humanos construyen con sus movimientos no sólo una narración o un juego, sino también una imagen plástica guiada por específicos y diferentes principios estéticos. La disposición y evolución de los danzantes configura así una sucesión de cuadros, donde la coreografía y la perspectiva se constituyen como signos referentes de sistemas simbólicos. A partir de ellos las sociedades que los crean se reconocen a sí mismas, aunque los espectadores exteriores sólo podamos acceder a una lectura estética guiados por nuestra propia tradición.

Quizás uno de los aspectos menos reconocidos de las manifestaciones artísticas indígenas sea lo que podríamos calificar como el arte efímero ligado a los rituales. Los adornos de flores inmortales u otras plantas duraderas con los que se decoran las puertas de las iglesias en determinadas festividades, son composiciones plásticas complejas y delicadamente elaboradas a pesar de que su vida será breve y limitada al tiempo del ritual. El afán por la belleza no supone necesariamente una voluntad de eternidad; la obra vivirá mientras la colectividad se reúna y la disfrute; la intensidad de la presencia estética es más importante que la duración de un arte exclusivamente referido a un espacio y a un tiempo específicos. Similar reflexión se podría realizar respecto a las “cruces de muertos”, esas delicadas composiciones casi pictóricas que se realizan en el lugar que ocupara el cuerpo de un difunto durante el velatorio después de que éste es enterrado. Los chatinos utilizan arenas de colores para diseñar esa alusión a un cuerpo definitivamente ausente; los zapotecos binnizá del Istmo recurren a flores de distintos matices cálidamente combinados. En ambos casos, y durante el tiempo que resta de la ceremonia fúnebre, la fría presencia de la muerte es mitigada por un arte alusivo que recuerda al muerto con un abstracto lenguaje de formas y colores. Quizás la percedera escultura en rábanos que da lugar a la tradicional Noche de Rábanos el 23 de diciembre,

responda al mismo principio lógico y estético que implica asumir lo efímero de las creaciones humanas, cuya fugaz existencia será pronto reemplazada por el recuerdo.

EL ARTE DE LA PALABRA

En los últimos años se ha comenzado a desarrollar una creciente literatura escrita en las lenguas nativas. Muchos creadores indígenas han encontrado en la poesía una forma de expresión para sus ideaciones y emociones. El movimiento literario es particularmente intenso entre los zapotecas binnizá del Istmo de Tehuantepec, y especialmente en la localidad de Juchitán. Sin embargo, esta nueva forma de creación ha encontrado destacados cultores entre miembros de muchos otros grupos étnicos, tales como los zapotecas serranos o los mazatecos de la región baja. En sus comienzos algunos de los autores recurrieron al castellano, pero paulatinamente están logrando escribir en sus propias lenguas. No es éste un proceso sencillo ya que supone elaborar alfabetos gráficos que permitan escribir lenguas cuya tradición es básicamente oral, empresa en la que interviene un creciente sector de intelectuales indígenas provenientes de diferentes culturas. Debemos recordar que a pesar de que las sociedades prehispánicas conocían la escritura ideográfica o jeroglífica, ello era patrimonio exclusivo de los grupos sacerdotales y políticos dominantes. Por lo tanto, la inmensa mayoría de la población recurría a la tradición y a la expresión oral. Se trata pues de sociedades orales que están ahora buscando una expresión escrita en sus propias lenguas, aunque deban recurrir al alfabeto latino para graficarlas.

Ahora bien: cuando destacamos que ésta es una nueva forma de expresión, en realidad nos estamos refiriendo a sus aspectos formales como poemas, ya que en verdad el arte de la palabra hunde sus raíces en la más antigua tradición mesoamericana. En ella los discursos de funcionarios, sacerdotes y gobernantes se constituían en un recordatorio y reproducción de las normas sagradas que debían guiar a la sociedad en su conjunto: la palabra tenía la capacidad de encarnarse en lo que nombraba y hacerlo presente en la vida cotidiana; el nombre y lo nombrado estaban fuertemente ligados. La importancia

de la relación entre la palabra, el poder y lo sagrado está claramente documentada para las sociedades prehispánicas. Con las palabras se estructuraba el discurso mítico que narra los orígenes y sentidos del universo, lo que a la vez regulaba la vida colectiva; quedaban por lo tanto asociadas al sagrado poder de lo que nombraban. El orden de la sociedad y el orden del universo formaban de esta manera parte de un mismo sistema clasificatorio.

En la actualidad un atributo especial de las autoridades, ancianos y principales de los pueblos indios de Oaxaca es el poder de la palabra, que les otorga la capacidad de actuar como oradores comunales. Pero no se trata sólo de gente dotada de una especial facilidad de palabra, sino de gente que sabe decir lo que se tiene que decir en cada oportunidad. Así como hasta los pedidos de mano requieren de un rígido protocolo verbal a cargo de especialistas, toda la interacción social debe ser orientada por un discurso adecuado. Los mismos términos con que se designa a las autoridades evidencian este atributo: entre los mixtecos un hombre de autoridad es tse ku ka'an wa'a sa'vi, "el de mayor elocuencia"; para los chatinos, las personas que desempeñan cargos públicos son los depositarios de las cha' cuiya', "palabras justas", sagrados principios verbales que regulan la vida colectiva.⁴

Teniendo en cuenta tanto el pasado como el presente de la tradición referida al poder evocador de la palabra, no resulta sorprendente el desarrollo contemporáneo de una literatura indígena especialmente orientada hacia la poesía. Como todo poema aspira a nombrar lo innombrable y expresar lo inexpresable por otros medios, cualquier comentario sobre la poética indígena corre el peligro de ser una generalización superficial que pretende explicar lo inexplicable. En la medida en que la poesía constituye una sonda lanzada hacia lo más profundo del espíritu, en ella afloran o renacen símbolos que aluden a antiguos códigos aparentemente olvidados. Y si resulta difícil y arriesgado traducir cualquier poema de un idioma a otro, incluso pertenecientes a lenguas de un mismo ámbito cultural, en el caso de lenguas no occidentales la dificultad es aún mayor, ya que los referentes simbólicos pueden ser irreconocibles o incluso irreconciliables. En referencia a su especial riqueza formal se puede destacar que el carácter tonal de la mayoría de los idiomas oaxaqueños les per-

Miguel Bartolomé y Alicia Barabas,
El poder de la palabra: historia y
etnografía de los chatinos de Oaxaca,
México: Instituto Oaxaqueño de las
Ciencias (Serie Científica #108), 2ª
edición, 1996, p. 169.

mite recurrir a complejos juegos fonéticos en los que las mismas palabras aluden a distintos significados. Cabe también señalar que esta literatura indígena en desarrollo no cumple sólo con el fin de expresar emociones particulares o recoger símbolos colectivos: sus textos constituyen también bases para la alfabetización en la lengua propia y por consiguiente pueden contribuir en forma significativa a la revitalización de las aún inferiorizadas culturas nativas.

ARTE Y PLURALIDAD CULTURAL

Señalaba al comienzo de estas páginas el importante papel que las manifestaciones artísticas pueden desempeñar dentro de la comunicación intercultural, en la medida que el espectador no necesita ser miembro de la cultura que la genera para ser sensible a —algunos— aspectos de un mensaje emocional o estético. Siendo el arte una forma de apropiación del mundo por parte de sus creadores, se constituye en una de las instancias expresivas constructoras de cultura: a través de él una sociedad define parte de sus concepciones de la realidad ya que organiza a la naturaleza estructurándola con base en símbolos culturales que le otorgan un nuevo sentido. En mayor o menor medida refleja entonces un quehacer humano en el cual podemos intentar reconocernos a pesar de la distancia que eventualmente nos separe. El color rojo podrá aludir a múltiples significados locales, pero siempre nos recordará a nuestro esencial y común rojo de la sangre: en este sentido las diferentes experiencias estéticas aparecen mediadas por la humanidad fundamental de la que todos participamos. Esta unidad humana que subyace en la diversidad cultural es uno de los caminos posibles para una de las mayores y más necesarias empresas de nuestro tiempo: la construcción de una comunidad de argumentación intercultural, de diálogo entre culturas que reemplace al actual monólogo de los sectores dominantes. Vivimos en un ámbito donde no existe un sistema de valores únicos, donde hay múltiples estéticas posibles y numerosos lenguajes, cada uno de ellos portador de su propio mensaje simbólico: no podemos vivir y actuar como si toda esa creatividad diferencial debiera ser reemplazada por un único modelo expresivo derivado de la tradición occidental. De hacerlo estaríamos reiterando una empresa colonialista, a la que muchos piensan ha-

ber renunciado pero que continúan practicando a veces guiados por prejuicios subteóricos más implícitos que explícitos y que se manifiestan en múltiples esferas de la vida incluyendo el arte de “los otros”.

En relación a lo anterior es oportuno recordar que por lo general el arte indígena es englobado con el rótulo nunca muy bien definido de artesanía. La distinción entre arte y artesanía es ambigua, un objeto o diseño indígena puede expresar tanta creatividad como una obra de galería: la diferenciación responde más a criterios políticos y sociales que estrictamente estéticos. Incluso la originalidad o unicidad de una obra no es un criterio suficiente, puesto que la reiteración de un motivo decorativo como las grecas de Mitla, presentes en los tapetes de Teotitlán, puede proponer lecturas cuyo complejo simbolismo se nos escapa: la repetición es también un mensaje. A muchas de estas perspectivas, que podríamos calificar de etnocéntricas, subyace la idea de que arte es lo que hacemos nosotros y artesanía lo que hacen los otros.⁵ Ubicar todas las expresiones artísticas no institucionales dentro del concepto global de “arte popular”, supone así una clara minusvaloración de la multiplicidad de contextos económicos, sociales y culturales que animan la creatividad colectiva en una sociedad multiétnica como Oaxaca. Parte del diálogo intercultural necesario en los ámbitos definidos por la presencia de distintas culturas se refiere al respeto y a la valoración de las manifestaciones culturales alternas, lo que también incluye una perspectiva igualitaria respecto a las formas que adopta ese quehacer humano que llamamos arte en cada una de las complejas y diferenciadas sociedades locales.

Bibliografía

- Bartolomé, Miguel y Barabas, Alicia, Tierra de la Palabra: Historia y Etnografía de los chatinos de Oaxaca, INAH-Instituto Oaxaqueño de las Culturas (Serie Científica # 108), México, 1996.
- Drucker, Susana, Cambio de Indumentaria, INI (Colección de Antropología Social # 3), México, 1963.
- García Alcaraz, Agustín, Tinujei: los triquis de Copala, Comisión del Río Balsas-Secretaría de Recursos Hidráulicos, México, 1973.
- Geertz, Clifford, Conocimiento local: ensayos sobre interpretación de las culturas, Paidós, Madrid, 1994.
- Reyes, Laureano, “Los mixes”, en Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México (Vol.VII), INI, México, 1995.
- Stromberg, Gobi, El Juego del Coyote: platería y arte en Taxco, FCE, México, 1985.

URBANIZACIÓN DE TRADICIONES

LUIS SEMPÉRTEGUI MIRANDA



Bolivia es un país reconocido por la Constitución Política del Estado como multicultural y plurilingüe. Ocupa un territorio de 1,098,581 km² y tiene una población —según el Censo 2001— de casi 9 millones de habitantes, cuya fluctuación interna ha hecho que quienes habitan el sector rural hayan tenido en los últimos 20 años una movilidad interesante en cuanto a nuevos asentamientos se refiere.

Hasta hace unos 30 años la población campesina era mayoritaria en comparación con la urbana: 60% era rural, en tanto que 40% era urbana. Este dato es importantísimo en nuestro análisis sobre la urbanización de tradiciones y costumbres, pues en las dos últimas décadas, principalmente, se ha podido advertir que estas formas de culto, que en otros tiempos estaban reservadas (permitidas) sólo a sectores “marginales” (su práctica en el área urbana era incluso clandestina), van adquiriendo carácter de ciudadanía.

Seguramente la migración campo-ciudad continuará y las grandes urbes seguirán recibiendo a estos nuevos ciudadanos que a diario llegan desde sus comunidades en busca de nuevas formas de vida. Estos viajeros, sin fecha de retorno, portan consigo costumbres y tradiciones que en el nuevo lugar de residencia son objeto de sincretismos y, con el paso del tiempo, de una propia personalidad. En muy poco tiempo será difícil conocer las formas originales de celebración, pues, de una u otra forma, la cultura es dinámica y a corto, mediano o largo plazo, los cambios ocurren.

Son tan distintas las culturas que cohabitan en Bolivia que es casi imposible la comunicación entre ellas. Sus lenguas, vestimentas, gastronomía,

etc., conforman un complejo de tradiciones muy diversas y diferentes entre sí. Sin embargo, deben coexistir con sus múltiples lógicas de desarrollo. Por lo tanto, es muy difícil hallar una característica que represente al país, así como encontrar un sello que refleje la unidad en la diversidad. Si bien la región andina es la que se ha posicionado como una forma de marca para distinguirse, principalmente en el mundo turístico, Bolivia cuenta con una reserva turístico-cultural en toda la región oriental¹ que, pese a su gran extensión, muy poco se ha difundido.

A pesar de que los cultos, adoraciones y costumbres de la zona andina guardan relación con un calendario estrictamente agrícola y de que la vida social en el interior de los ayllus (aldeas) tiene sus normas de convivencia muy particulares, estas personas han logrado sobreponerse e incluso contagiar a las demás hasta imponer sus formas de celebración en sus nuevas residencias ciudadinas. Sin embargo, se puede considerar a la música y a la danza autóctonas como las principales en ingresar al mundo urbano, es decir, que son las que abren espacios para que otras formas de celebración, con el paso del tiempo, también adquieran el carácter de ciudadanía.

Es obvio que esta dinámica de posicionamiento de las costumbres rurales en el área urbana proviene de un proceso en el tiempo, cuyo principal momento en la historia es la contienda bélica que Bolivia tuvo con la República del Paraguay —la guerra del Chaco— entre 1932 y 1935. Este hecho histórico se convierte en un escenario donde confluyen las diferentes culturas por una causa común para luego conformarse en una especie de bisagra intercultural. La concentración de cientos de miles de jóvenes bolivianos con idiomas, costumbres, alimentación, vestido y color de piel radicalmente diferentes provoca una forma de choque cultural entre ellos, pero las circunstancias los obligan a convivir y a aceptarse tal cual son.

Aquí —en la guerra de Chaco— se advierte una importante presencia rural: el porcentaje de campesinos era mayor al contingente urbano y ellos, los ex combatientes, al retornar a sus reductos, en gran parte se asientan en ciudades. Es así como se va generando este proceso de urbanización de costumbres y tradiciones.

¹ Se trata de la mayor parte del territorio boliviano, aproximadamente 70%.

Los nuevos ciudadanos ocupan un lugar interesante en la conformación social de la ciudad, pues muchos de ellos, por tradición familiar, heredaron oficios de carácter artesanal y otros, obligados por las circunstancias de la guerra, se inclinaron por ciertas ocupaciones especiales: peluqueros, sastres, carpinteros, zapateros, panaderos, choferes, constructores, etc., se van agrupando en gremios. Pero al margen de sus intereses de grupo, el tema de culto también se convierte en una razón para asociarse. La misa al santo de su devoción y la ch'alla a la Pachamama son ceremonias y ritos que, de manera paralela y casi subrepticia, practican todos. Buscan fechas especiales del calendario religioso, como también de la tradición andina, y fusionan fraternidad, una actividad de suma importancia hacia el interior de estas asociaciones.

Así, por ejemplo, la tradición de ch'allar llega a la ciudad para incorporarse y urbanizarse de tal manera que hoy es difícil encontrar una persona en Bolivia que no haya participado o, por lo menos, oído hablar de este rito ancestral. Antiguamente consistía en regar con licor de maíz, chicha, tanto el lugar de realización de las ceremonias, como las piedras y objetos consagrados al culto. Hoy el licor ha cambiado: se utiliza la cerveza, el whisky, pero el sentido de la práctica continúa siendo el mismo.

La ch'alla, que es una manera de estar en contacto con la Pachamama, la madre tierra, se ha convertido en un acto que no puede estar ausente en ningún acontecimiento por más insignificante que parezca. Este rito se ha convertido, en efecto, en el acto central de actividades tan diversas como el simple encuentro o despedida de dos amigos, o la construcción de un gran edificio. Pero, según la magnitud del evento, adquiere distintas formas de celebración. Rociar un poco de licor a la tierra es invitar a la Pachamama a participar como nosotros, es darle gracias por la vida y pedirle, al mismo tiempo, protección contra los males. En las ferias provinciales, por ejemplo, cha'allan tanto el comprador como el vendedor de una mula, de una llama, de una vaca y, a veces, el costo de la ch'alla resulta ser mayor que el de la transacción comercial. No importa: este acto es la aceptación ética de la palabra en la compra-venta, pues no existen firmas ni papeles. Es, también, una especie de brindis por el acontecimiento. En la ciudad ocurre lo mismo aun cuando el producto

en transacción sea diferente: un vehículo, una oficina, una vivienda, la firma de un contrato, el primer sueldo de un trabajo. La ch'alla tiene un solo fin: alcanzar la prosperidad.

Pese a que la región andina boliviana ocupa sólo 28% del territorio (un poco más de la cuarta parte), su cultura es tan fuerte e importante que está logrando ingresar en el resto del país mediante la práctica de ciertos cultos relacionados principalmente con la fertilidad, que se asocia y entiende como prosperidad y acumulación de riqueza. La música y la danza andinas también van adquiriendo más adherentes en el resto de Bolivia. Sus principales protagonistas son comerciantes de la región aymará y quechua que, motivados por sus negocios, se van asentando en diferentes zonas. Ellos practican celebraciones tanto del calendario religioso como de la cosmovisión andina en las cuales la música y la danza no pueden estar ausentes.

Si bien existen muchas causas que provocan los desplazamientos sociales, la supervivencia es un común denominador para todos estos viajeros, quienes, a causa de los nuevos modelos económicos impuestos en muchos países de la región, deambulan desconcertados por las grandes urbes en busca de algún milagro que los salve de la muerte lenta que tienen que enfrentar a diario a causa del hambre. Son miles de supervivientes de los Andes que tienen como sus principales aliadas a la fe y a la esperanza, a las que se aferran como salidas espirituales e impulso para continuar con algo que se ha convertido en un privilegio de la humanidad: vivir.

Como dice el poeta: "A mi edad ya no me importa que seas de izquierda o derecha, blanco o negro, católico o protestante, me basta y sobra con que seas humano, peor cosa no podías ser."

Es que Bolivia tiene un alto porcentaje de la población sumida en la extrema pobreza y en la indigencia: "Las vacas tienen mejor suerte", decía un dirigente campesino del movimiento Los sin tierra al referirse a la gran cantidad de tierras destinadas a la crianza de ganado vacuno. Todas estas injusticias provocan, de alguna manera, migraciones incontrolables de personas que a diario se van sumando a un ejército de desocupados para luego convertirse en la suma estadística de los que viven en la miseria.

Estos migrantes se han convertido en protagonistas de un empobrecimiento cultural, al menos desde el punto de vista del pensamiento indigenista, que afirma que la cultura está ligada a un territorio y a una tradición telúrica. Otros, en cambio, afirman que no existe una cultura “pura”, es decir, que siempre se producirán cruces culturales con los respectivos acomodados a la realidad, todo lo cual da lugar a hibridaciones insólitas.

Sin embargo, en Bolivia existen culturas que, pese a que han pasado más de 500 años desde que llegaron los españoles a nuestras tierras, mantienen costumbres y tradiciones precolombinas muy acentuadas, aceptadas y reconocidas por propios y extraños. Un claro ejemplo es el de la cultura kallawayas, ubicada en la región norte del departamento de La Paz (provincia Bautista Saavedra), cuya principal actividad es la curación de enfermedades mediante la medicina tradicional. Entre las prácticas médicas se cuentan los remedios de hierbas, las ceremonias de culto o algunos símbolos, el sacrificio de animales con la solemnidad que amerita el caso y la incorporación de la música para ciertos tratamientos (lo que hoy se conoce como musicoterapia).

Estos curanderos o médicos indígenas eran caminantes por excelencia, se desplazaban kilómetros para realizar su labor de curación, salían de su comunidad y su retorno era previsto para tres o cuatro meses después de su partida. Indiscutiblemente, las formas han cambiado, pero no el fondo. Es probable que los médicos kallawayas ya no caminen; se desplazan en moto. No llevarán la bolsa tejida (capacho, alforja), sino maletín, y así sucesivamente. Pero la sabia herencia que los abuelos de los abuelos kallawayas van dejando celosamente a sus hijos, en esa innata forma de encontrar en la naturaleza que los rodea una solución a sus necesidades, se convierte en un ejemplo de fortaleza, de defensa y resistencia a la insoportable y excesiva hibridación, producto de la invasión foránea que, so pretexto de desarrollo, está intentando homogeneizar no sólo los usos sociales, sino incluso las lenguas.

La cultura kallawayas fue proclamada por la UNESCO como Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. Esta nominación consolida el valor de los aportes y la sabiduría de una cultura ancestral que sin embargo interactúa con otros sin necesidad de vulnerarle ni ser vulnerados en su cotidianidad.

LA MILLUCHADA

La milluchada es otra costumbre cuya práctica se va acentuado cada vez más en las ciudades ya que logra captar mayor atención en las diferentes clases sociales dada la gran cantidad de personas que la ejercen. Es un método indígena de curación, no sólo de enfermedades comunes, sino también de las relacionadas con el espíritu, con el alma. Es un método curativo basado en el uso de hierbas, animales, cereales, azúcar y otros ingredientes que, de acuerdo con el síntoma, los curanderos aplican al paciente. Los sujetos dedicados a esta labor son conocidos en el mundo andino como los yatiris, los sabios o adivinos de la comunidad, que casi siempre son hombres viejos, de experiencia y de consejo. Suelen tener un aspecto extrovertido, su presencia inspira respeto y hasta veneración.

En las ciudades, se ubican preferentemente en lugares periféricos para realizar su labor. Allí acuden los clientes de todas las clases sociales aunque, en sus círculos, muchos niegan o rechazan esta forma de curación. Los yatiris, sin embargo, ya son parte de la cotidianidad urbana. Será tan fuerte la persistencia de las supersticiones en el alma de nuestros pueblos que estas prácticas continúan latentes y cada vez con más arraigo van tomando carta de ciudadanía: continuaremos milluchándonos con los yatiris, continuaremos ch'allando a la Pachamama, porque sólo así continuaremos ligados a lo poco que nos queda.

EL PRESTE

De toda la región andina de Bolivia, La Paz se ha convertido en el centro de los desfiles folclóricos conocidos con el nombre de entradas folclóricas. Sólo en esta ciudad existen alrededor de un centenar de entradas. Cada fin de semana, en efecto, en algún barrio paceño se está celebrando una fiesta de algún santo: Santiago y la Virgen del Rosario son los más celebrados; en su fecha, por lo menos cinco localidades están de fiesta al mismo tiempo; de las entradas, 99% están ligadas a la Iglesia católica. Solamente una se realiza por devoción al folclore: la entrada folclórica universitaria.

El preste, tema en cuestión, es el título que se le da a quienes se harán cargo de la organización de la fiesta. Esta responsabilidad recae, por lo

general, en parejas de esposos con reconocido nivel económico u otros que, por su devoción, se ven en grandes aprietos para sacar adelante este compromiso. La fe al Señor o a la Virgen es el principal motivo para aceptar esta responsabilidad.

Sin embargo, el cargo les brinda un cierto estatus en su círculo social, pues aquel que no haya recibido preste se mantendrá siempre a la zaga.

En el área rural este papel se conoce con el nombre de alférez y también recae en parejas de esposos cuyo nombramiento, a diferencia del preste, es un honor que le brinda la comunidad como reconocimiento a su buen comportamiento. Para el adecuado desarrollo de la festividad todos los miembros del colectivo se ponen al servicio del alférez y trabajan en torno a él. Practican, en efecto, el ayni, que es una especie de cooperativa a la que cada uno de ellos aporta de acuerdo a sus posibilidades: una carga de papa, un cerdo, alcohol, cordero. Todos, o casi todos, deberán pasar por esta responsabilidad y llevar a buen resultado la fiesta del santo en cuestión.

Esta costumbre también se urbanizó. Claro está que en la preparación ya no interviene el ayni o cooperativa, sino el padrinzago: padrino de cerveza, padrino de orquesta, padrino de banda, etc. Por otro lado, los invitados también tienen la casi obligación oral de ir a la fiesta con grandes cantidades de cerveza, cajones de whisky y otros insumos, todo lo cual se convierte en un círculo realmente vicioso, pues el preste deberá devolver gentilezas oportunamente. Así, la ostentación es la invitada de honor a la fiesta.

Esta tradición, enraizada principalmente en círculos sociales que están ligados al comercio, ha ido creciendo e incrustándose en ámbitos donde era difícil encontrar adherentes. De hecho, le sirve a mucha gente para lograr reconocimiento y popularidad. Los políticos, por ejemplo, la practican para mostrarse como personas amantes de la cultura popular tradicional, como seres respetuosos de las costumbres. Así, buscan métodos para estar presentes en las fiestas de mayor concentración, se ofrecen para ser padrinos de banda, de orquesta y, obligatoriamente, se habilitan para ser parte de la testera.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Los aspectos que hacen y forman la identidad cultural de un pueblo han sufrido obviamente cambios, como bien lo dice Gregorio Recondo, “Los pueblos tienen una identidad cultural que los distingue, formada en el pasado y actualizada en el presente. Por ella nos conocen en el mundo y a través suyo nos identificamos.”

Sin duda todas estas tradiciones y costumbres continuarán siendo practicadas entre impurezas, mezclas, yuxtaposiciones, errores y copias, para dar como resultado una especie de síntesis cultural cualitativamente nueva.

Muchas corrientes puristas, principalmente aquellas ligadas a círculos indigenistas, buscan diferentes modos y métodos para alargar la agonía de la herencia cultural, intentando encontrar siempre la verdad de las cosas, tratando de que las manifestaciones, en sus diferentes aspectos, se acerquen a lo que ellos consideran original. Sin embargo, la música, la danza, el vestido y las ceremonias que acompañan un desfile folclórico poco a poco van ingresando y contagiando áreas ajenas a su cultura. Se puede decir que se trata de una especie de desterritorialización de las expresiones culturales.

MANCHAS CULTURALES EN CENTROS HISTÓRICOS: CIUDAD DE MÉXICO Y SÃO PAULO

RICARDO ANTONIO TENA NÚÑEZ



do Tena Núñez es profesor
r de la Sección de Estudios de
ado e Investigación de la Escuela
rior de Ingeniería y Arquitectura,
ad Tecamachalco, del Instituto
cnico Nacional (IPN), de
co.

...hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos
engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida.

Octavio Paz

En las ciudades contemporáneas concurren actores sociales con gran diversidad de actividades, intereses, percepciones, identidades, posiciones y condiciones sociales: ello genera una amplia producción cultural referida al espacio público y el despliegue de dispositivos culturales con valoraciones distintas de la ciudad; por ejemplo, respecto del sentido que tienen el patrimonio, la identidad, el imaginario o las prácticas (económicas, políticas y culturales). Esta situación abre un abanico de modalidades socioespaciales que exige una extraordinaria capacidad de ajuste de las ciudades y de los ciudadanos, no sólo frente a los requerimientos espaciales, sino, principalmente, respecto de los mecanismos socioculturales que configuran los territorios y las identidades colectivas de la ciudadanía, lo que afecta cualquier intento de reordenación urbana.

El presente texto, relativo al estudio de la “urbanización sociocultural”¹ en las ciudades de México y São Paulo, concibe al Centro Histórico como un escenario urbano privilegiado donde se condensan expresiones significativas de la cultura urbana, la identidad, la territorialidad, la centralidad y la ciudadanía, que definen el sentido de relaciones socioespaciales, impactan las estructuras de poder y modelan los procesos urbanos.²

nccepto urbanización
cultural es un dispositivo
o destinado a explicar cómo,
é forma y bajo qué condiciones,
acio urbano genera efectos
rales significativos para
pretar e intervenir en las
des. Toma la cultura urbana
una expresión sociohistórica
esulta de la interacción ciudad-
dano.

de Ricardo Tena Núñez, Cultura
lar y urbanización en América
a. Urbanización sociocultural en
ntros históricos de las ciudades
éxico y São Paulo. Tesis doctoral,
1, México, 2004.

En general, se trata de analizar la manera en que la cultura urbana en cada metrópoli emerge y se desarrolla en un similar proceso de urbanización.³ Una muestra de este paralelismo se aprecia en el patrón de crecimiento demográfico y en la expansión de la mancha urbana sobre los territorios aledaños que han seguido las dos ciudades en los últimos cien años, indicadores que se complementan al considerar la forma en que se comporta y reproduce la centralidad del área metropolitana respecto del Centro Histórico. (Por ejemplo, la evolución de “centros funcionales alternativos”, frente a las identidades colectivas que emergen de la relación que mantiene esta zona de la ciudad con la ciudadanía, mostrando cómo los sectores populares disputan o “negocian” el espacio público e interpelan al Estado.)

Averiguar la forma en que la sociedad construye la centralidad en los centros históricos (más allá de las disposiciones jurídicas, administrativas o técnicas) implica analizar los procesos urbanos que viven los ciudadanos —realidad que apreciamos en la “dimensión cultural de las prácticas urbanas”—, a fin de comprender el carácter social y la naturaleza cultural de la “centralidad del centro”, es decir, de las condiciones históricas, espaciales, sociales y culturales que lo hacen posible (lo producen), lo mantienen como tal (reproducen) y lo renuevan (actualizan) y, también, los efectos que genera la “pérdida de centralidad”: los movimientos que estos impulsos propician en el tejido urbano (del centro, del resto de la ciudad y de otras regiones), los desplazamientos y las nuevas construcciones que proyecta.

LA CIUDAD ANTIGUA: CENTRO HISTÓRICO

El Centro Histórico de cada una de las ciudades de México y São Paulo comprende el territorio que integraba toda la ciudad hasta el siglo XIX; con ello concentra una memoria urbana secular, que en el caso de México se remonta a inicios del siglo XIV y en el de São Paulo por lo menos al final del siglo XV; son territorios que a partir de la segunda y tercera década del siglo XVI fueron objeto de un intenso proceso de urbanización, realizado sobre el asentamiento indígena preexistente, para imprimir en él un sentido ibérico (español o portugués) y responder a los requerimientos espaciales propios de la estructura

³ Para conceptualizar la urbanización sociocultural se asume la concepción simbólica de la cultura (Giménez, 1994) y el método de la hermenéutica profunda desarrollado por Thompson (1990). De tal manera que la demostración de la hipótesis resulta de un proceso de análisis basado en la interpretación e reinterpretación de la cultura urbana, en tanto prácticas urbanas y expresiones socioespaciales que definen manchas culturales (Magnani, 1998).

de poder colonial y de sus habitantes (viejos y nuevos), dotando a la ciudad de grandes casonas, iglesias y otros equipamientos, así como de calles, puentes, plazas y jardines.

Sin embargo, ni la ciudad de México ni São Paulo registraron un crecimiento significativo durante la Colonia, ni tampoco en las décadas inmediatas posteriores a la consumación de la Independencia, aun cuando este hecho tiene un significado distinto para cada país y ciudad, generando ritmos distintos en el proceso de urbanización: más lentos en México y más acelerados en São Paulo, aun en la primera mitad del siglo XIX. Fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando estas ciudades comenzaron a desbordar sus límites tradicionales, cada una bajo condiciones políticas y sociales distintas, pero integradas a un escenario nacional y mundial que estimuló el incremento de excedentes en la producción agropecuaria y fomentó el crecimiento comercial y las operaciones financieras. En este marco se inició la producción industrial y con esa motivación comenzó el éxodo de familias adineradas a la capital y la creciente inmigración de trabajadores del campo y del extranjero; las élites locales buscaron nuevas residencias en la periferia y destinaron sus viejas casonas a los negocios, bodegas y renta de cuartos de vivienda para la población de bajos ingresos.

Es también la época que inaugura la modernidad con cambios importantes en la vida urbana: el espacio público adquiere un carácter distinto, se crean paseos y bulevares, surgen los edificios modernos, con pasajes y nuevos establecimientos, se introducen innovadores medios y sistemas de transporte terrestre y acuático (locomotoras, barcos de vapor, tranvías y automóviles), se amplían las vías de comunicación, se reduce el tiempo de traslado y aumenta la capacidad de carga. Con la energía eléctrica se incrementan y aceleran los flujos de información; con nuevos medios de comunicación (prensa, telégrafo y radio), surge la vida nocturna como espectáculo, la publicidad y la moda; se desarrolla la fotografía y más tarde la cinematografía; se impulsa el desarrollo de la ciencia y la tecnología, crecen las profesiones liberales, la producción artística despliega una gran cantidad de expresiones creadoras, nacen los clubes y torneos deportivos, emergen los estilos de la arquitectura moderna y florecen los primeros fraccionamientos residenciales en la periferia de la ciudad. Se

introducen redes de agua potable, drenaje y alumbrado, se activa el mercado inmobiliario. Son cambios significativos que urbanizan a la población en un ambiente moderno (aún neoclásico) cada vez más dinámico y cosmopolita.

En las dos ciudades la modernidad se extendió hasta las primeras décadas del siglo XX, constituyendo un momento de transición y crecimiento urbano que preparó las condiciones para la etapa de modernización e industrialización; es el periodo que si bien reivindica la cualidad urbana del Centro como “lugar”, espacio aglutinador y representativo de la ciudad —centralidad política, administrativa, económica, social, cultural y religiosa—, también lo empieza a identificar con la “parte antigua” de la ciudad, y aunque buscó modernizarlo con varias intervenciones urbanas y arquitectónicas, la misma expansión a los viejos suburbios y nuevas áreas urbanas amplió paulatinamente la referencia del Centro a toda la “ciudad vieja o antigua”: el núcleo central (cívico y religioso), calles y plazas, viejos barrios y el entorno edificado (monumental o no), donde aún se mantenían todas las funciones urbanas: habitación, trabajo, comercio, servicios públicos y privados (salud, educación, bancos, etc.), gobierno y recreación.

En este proceso intervinieron distintos factores de orden nacional e internacional que matizaron los procesos de urbanización en cada ciudad en la primera mitad del siglo XX: los movimientos armados y las luchas civiles generaron la actualización del pacto social nacional y con ello imprimieron un carácter nacionalista al proceso modernizador que se incrustó en las instituciones oficiales y acompañó la construcción del Estado de Bienestar, cuya orientación buscó armonizar los intereses nacionales con los particulares, generando políticas destinadas a favorecer el progreso nacional estimulando el proceso de industrialización y dando atención a las necesidades esenciales de la población: vivienda, salud y educación, acciones que perfilaron una nueva y vigorosa etapa de expansión urbana en ambas ciudades.

Así, se impulsaron grandes obras gubernamentales que salían y se alejaban del Centro: dependencias, oficinas, unidades habitacionales, hospitales, escuelas y mercados, iniciativa que siguieron empresas y negocios de distinto giro y tamaño, e incluso la Universidad y el Politécnico (de México y São Pau-

lo) salieron del Centro para instalarse en sus respectivas ciudades universitarias en la periferia. El capital inmobiliario fue el principal beneficiario de este proceso y se articuló con la iniciativa de las empresas constructoras que incrementaron la edificación de viviendas en renta para sectores populares (vecindades y cortijos). Afectadas más tarde por el decreto de “rentas congeladas” (en las dos ciudades), se reorientaron a la vivienda en propiedad, impulsando el sembrado de fraccionamientos y conjuntos residenciales, así como de edificios de apartamentos para las clases medias y altas; obras que fueron ubicadas selectivamente en las nuevas áreas urbanas de la ciudad, creando una zonificación socioeconómica estratificada, que en el caso de las zonas más valorizadas por la ocupación de las élites marcó la pauta para la sucesiva instalación de “centros urbanos”, enfocados al comercio y los servicios privados.

Otro aspecto importante que contribuyó a caracterizar los centros históricos fue el contexto internacional, donde destacan la reconstrucción de Europa en la segunda posguerra y la creación de la Comisión de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que en una de sus vertientes se pronunció a favor de la conservación y restauración del patrimonio histórico, cultural y artístico, tanto de los edificios monumentales como de su entorno inmediato, al que posteriormente las convenciones mundiales agregaron las “obras menores” representativas de las culturas tradicionales (vivienda, talleres y barrios populares), baldíos industriales y comerciales, así como el medio ambiente natural.

Estas iniciativas apoyaron los trabajos de restauración iniciados desde el siglo XIX y que posteriormente asumieron los organismos nacionales encargados de salvaguardar el patrimonio, cuya visión fue fundamental en la concepción del Centro Histórico. Este concepto cobró mayor fuerza a partir de la década de 1970, con organismos nacionales e internacionales —como el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) de la UNESCO—, motivando declaratorias, primero de áreas patrimoniales protegidas y luego del Centro Histórico: en la ciudad de México desde 1980, con 9.1 km² (incorporado a la lista de Patrimonio Mundial en 1987) y en la ciudad de São Paulo hasta 1997, con 4.4 km².

Al respecto es importante reiterar que la protección del patrimonio histórico y cultural que incluye el capital arquitectónico, urbano, artístico y natural de las dos ciudades tiene antecedentes que se remontan al siglo XIX. Sin embargo la iniciativa de las instituciones que ahora tienen esa responsabilidad varía; para el caso de México, data del final de la década de 1938, cuando se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 30 años después, en 1968 —a raíz de las obras del Metro— se creó el Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México y el Fideicomiso de este organismo, y en 1980 se formó la Comisión Especial del Comité de Planeación del Distrito Federal (COPLADE-DF); también el Gobierno del DF (antes Departamento del DF), creó dos dependencias de ordenamiento urbano del Centro Histórico: la Subdelegación Cuauhtémoc y la Subdelegación Venustiano Carranza, además de las instancias de planeación y gestión del gobierno capitalino, destacan sus secretarías de Economía, Cultura y Turismo con programas específicos para esta zona patrimonial, tarea a la que se han sumado la Asociación de Vecinos y Comerciantes del Centro Histórico y otras organizaciones civiles.

En São Paulo, esta iniciativa también data de 1930, dedicada a la conservación del patrimonio y enfocada al turismo, pero fue hasta 1968 cuando se creó el Consejo de Defensa del Patrimonio Histórico, Arqueológico, Artístico y Turístico del Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), dependiente de la Secretaría de Cultura del Estado, y aunque algunos edificios fueron catalogados desde 1970, la declaración del Centro Histórico fue en 1997. Empero, las acciones de mejoramiento y protección han estado vinculadas a las iniciativas de un organismo civil llamado Asociación Viva o Centro (Viva el Centro), creado en 1991 con la participación de especialistas, instituciones (públicas y privadas), empresas y consorcios financieros (el principal apoyo lo brinda el Banco de Boston), que motivó la creación de un órgano municipal llamado Pro-Centro, que da soporte legal a las declaratorias de áreas protegidas, sustenta las políticas y regula las acciones relacionadas con el Centro Histórico. Recientemente se formó otra asociación civil denominada Centro Vivo, integrada por vecinos, estudiantes, profesores y artistas.

El Centro Histórico en las dos ciudades es aún el lugar más importante de los negocios. Por su gran cantidad de establecimientos comerciales, servicios y transacciones financieras que se realizan a diario, es una referencia obligada de la tradición comercial y destino de una gran variedad de productos nacionales y extranjeros; por su vitalidad económica y hospitalidad es un lugar clave para la mayoría de los visitantes, inmigrantes y sectores populares. También es el “lugar común” de un importante sector de la sociedad, ya que es lugar de trabajo y crucero obligado en los trayectos cotidianos de millones de personas; además, es un espacio público de lucha, devoción, recreación y disfrute de la ciudad. El Centro es un lugar que se vive, se imagina y se recrea cotidianamente.

Es también un espacio que pierde y gana interés para los gobernantes y para los inversionistas, según se abran o cierren las oportunidades del mercado político y económico. Esta flexibilidad es parte de su dinámica de alejamiento-acercamiento de la sociedad, según aumente o disminuya su preocupación por las cuestiones de Estado y las oportunidades de la economía global. Se trata de una postura que no logra definirse y que ha tenido innumerables giros en los últimos cien años: desde que se dieron los proyectos modernizadores que contribuyeron a transformar su fisonomía colonial con la demolición-construcción de edificios, obras viales y la introducción de nuevos servicios de transporte (desde el tranvía hasta el Metro), desconcentración de terminales, mercados, instituciones de educación superior, centros recreativos (cines, salones de baile, etc.) y la mayor parte de las oficinas de gobierno.

Por la escala megapolitana que ahora tienen las ciudades de São Paulo y México, el perímetro original del Centro Histórico se aprecia como insuficiente, tanto por algunos especialistas como por los organismos responsables, no sólo porque se piensa que debiera contener otras áreas representativas del patrimonio histórico y cultural del siglo XX, sino porque en las actuales condiciones las referencias de ubicación del Centro por tiempo y distancia se han transformado a tal grado que amplían la percepción de su territorio, incorporando áreas contiguas como avenidas, paseos, los primeros barrios obreros y fraccionamientos residenciales.

Ante la situación de redefinición territorial de la ciudad y de la centralidad, la evaluación del papel que cumple el Centro Histórico resulta fundamental, ya que no sólo representa el origen de la ciudad, sino que actúa en forma centrípeta creando un referente común para otras áreas de alta valoración histórica y socioespacial, tanto por la función que cumplen como por el significado que tienen en la memoria y la vida cotidiana de los habitantes; de tal suerte, el Centro también se expresa como un imaginario que orienta las prácticas urbanas. Esto tiene diversas implicaciones, revaloriza el carácter del Centro, lo que es, lo que allí ocurre y lo que significa para los ciudadanos, ya que se trata de reinterpretar una unidad compleja y diferenciada que integra una amplia gama de actores, espacios y prácticas.

MANCHAS CULTURALES: ESCENARIO, ACTORES Y REGLAS

El estudio de la dimensión cultural de las prácticas urbanas que tienen lugar en el Centro Histórico de las ciudades de México y São Paulo, se basa en la concepción simbólica de la cultura y asume un enfoque particular de la cultura urbana que emplea métodos etnográficos para registrar manchas culturales.

El amplio repertorio de prácticas y expresiones culturales permite apreciar formas particulares de territorialización de distintos grupos y sectores sociales y múltiples modalidades en que los espacios urbanos propician las prácticas, las articulan y las instauran como manchas culturales que se vinculan, mezclan, sobreponen, extienden o contraen, aparecen y desaparecen, incorporando en su dinámica a distintos actores, cuyas identidades usualmente son locales; en otros casos, se trata de actores externos que acuden habitual o periódicamente al Centro, donde se incorporan a ciertas manchas culturales y participan de las identidades que éstas generan; o bien, se trata de manchas culturales cuyas identidades se construyen y estructuran externamente (en otros territorios, pueblos y ciudades), pero que se expresan en el Centro Histórico, requieren de él para materializarse, refrendando su centralidad, razón de ser y pertinencia en el contexto histórico de la ciudad.

En algunos casos se trata de manchas culturales que se integran a partir de ciertos patrones de consumo: unos, propiciados por las industrias cultura-

les, relacionados con una determinada gama de establecimientos destinados al consumo masivo y a formas particulares de socialidad entre los usuarios habituales, con ritmos estables y continuos; otros generados por la tradición y las costumbres populares que definen la demanda y el mercado de ciertos productos, donde el consumo está ligado a una gama más amplia de establecimientos diversificados en giros comerciales y sin una unidad espacial focalizada o continua, lo que remite a ritmos y frecuencias de uso que se definen por una circulación o rotación de productos y actores en momentos, ciclos anuales o estacionales; y los que se integran a partir de prácticas culturales de carácter político, ideológico, recreativo o deportivo, donde el consumo no participa y si lo hace no define el carácter de las prácticas: es un factor contingente que se suma a las oportunidades que brindan las grandes concentraciones.

Esto significa que el análisis de la dimensión cultural de las prácticas urbanas no excluye las otras dimensiones (económicas, políticas, ideológicas, jurídicas y espaciales), sino todo lo contrario: considera la dimensión cultural inmersa y tejida con ellas, como parte del conjunto unitario —pero diferenciado— que hace posible la experiencia urbana, por lo que se requiere observar y analizar sus articulaciones y mutuas determinaciones. En este sentido es importante distinguir el significado que tienen las prácticas urbanas para los distintos actores, ya que si bien todos son “ciudadanos y consumidores”, no cumplen el mismo rol en los diferentes momentos de la vida cotidiana, recreativa y festiva, particularmente en aquellos espacios dedicados a la reproducción de las condiciones de la producción y el desarrollo de la vida en sociedad.

En todos los casos estudiados se tomó como referencia un espacio público específico, aunque las manchas culturales se extiendan, lo circunden o lo desborden; son casos significativos que expresan la dinámica cultural del Centro Histórico de cada ciudad, realizados con un enfoque que valora las prácticas urbanas que se desarrollan en lugares de encuentro, socialidad o consumo, atendiendo a las formas de ser y actuar de personajes que con su comportamiento se apropian de determinados espacios y les dan un nuevo significado.

Respecto del método empleado para captar las discontinuidades significativas que conforman las manchas culturales en el tejido urbano, es

importante señalar que se consideran tres elementos básicos: “el escenario”, “los actores” y “las reglas”.⁴ El escenario se concibe como un lugar producto de prácticas culturales anteriores en constante diálogo con las actuales, su delimitación requiere identificar espacios, marcos, signos, puntos de intersección, estructuras físicas y equipamientos, ligados a la vida cotidiana y festiva. Los actores aportan la identificación de “tipos ideales” (abstracción de personajes) para construir categorías y determinar comportamientos por medio de observación directa y otros instrumentos (entrevista, fotografía, mapa mental, etc.). Las reglas se refieren a la regularidad de las prácticas (lo reiterativo), son patrones y normas que permiten interpretar su lógica y sentido, se consideran un patrón internalizado (interiorizado) por los actores —un habitus⁵— respecto de un determinado escenario y actividad, y representan un principio de clasificación para el análisis.

Los casos seleccionados son espacios distintos pero que se estructuran y articulan a través de diversas prácticas, mismas que propician la formación de manchas culturales determinadas (unidades significativas para la observación y el análisis, son discontinuidades que se destacan de la realidad para distinguirlas de la percepción que emana del sentido común, la interpretación dominante o doxa), en lugares y con prácticas particulares donde fue necesario hacer recortes en la continuidad o fragmentación de la trama urbana y en el universo de actividades que ahí se desarrollan, buscando identificar las formas de uso y apropiación del espacio público para explicar las diversas formas en que se produce la urbanización sociocultural.

EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

El escenario: continuidad y discontinuidad

La Plaza de la Constitución, conocida como el Zócalo, es la plaza más importante de la ciudad y del país. Es una plancha de forma cuadrangular de unos 30 mil metros cuadrados, pavimentada con baldosas de color negro; en su área central tiene una gran asta con la bandera de México; y está circundada por amplias calles con tránsito vehicular.

⁴ Véase José Magnani, “Cultura urbana. Transformaciones de las grandes metrópolis”, en *Revista esencia y espacio* (#19), Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco, IPN, México, mayo de 2004. pp. 25 a 34.

⁵ Véase Pierre Bourdieu, *Sociología de la cultura*, Grijalbo, México, 1990.

El Zócalo ha sufrido varios cambios a lo largo de la historia, su estado actual se remonta a un poco más de 45 años, cuando fue liberada de jardines, árboles, fuentes, bancas, faroles y elementos esculturales, así como de las terminales de tranvías y sitios de taxis. Esa intervención amplió la plancha, abrió las visuales y le dio el carácter oficial de la época (cívico-social y marcial). De esta forma y por la escala de la plaza, los edificios que la circundan adquieren una mayor perspectiva y no compiten entre sí con su arquitectura, lo que la hace monumental y aún más impresionante a los ojos de los mexicanos y los extranjeros.

La plaza está rodeada por los edificios políticos y religiosos más importantes del país y de la ciudad: al Oriente el Palacio Nacional y la Suprema Corte de Justicia; al Norte la Catedral Metropolitana y el Sagrario; al Sur los edificios del gobierno de la Ciudad y el antiguo Ayuntamiento; y al Poniente el antiguo Portal de Mercaderes (hoy ocupado por el Hotel de la Ciudad de México, diversas joyerías, oficinas y otros importantes establecimientos comerciales), y el Nacional Monte de Piedad (casas viejas de Axayácatl y luego de Hernán Cortés: 1485-1547).

La importancia y jerarquía urbana del Zócalo se reafirma con la cantidad de “puertas” o accesos —de diferente rango— que tiene, ya que sus vínculos territoriales se extienden más allá de los límites del Centro Histórico. Siguiendo su tradicional traza urbana: al Sur, la avenida Pino Suárez y en menor medida las calles de 20 de Noviembre y 5 de Febrero; al Poniente, las calle de Madero y la calzada México-Tacuba, y con importancia local las calles de 16 de Septiembre y 5 de Mayo; al Norte las calles de Monte de Piedad / República de Brasil y Seminario / República de Argentina; y al Oriente las calles de Moneda / General Emiliano Zapata y Corregidora. Esto implica que las principales puertas del Zócalo se ubican en las esquinas de la plaza y —como en el orden mexicana— conforman un vértice que se abre en dos direcciones cardinales, cuya continuación las lleva a destinos fuera del Centro, manteniendo sus antiguas referencias territoriales.

Continuidad histórica del Zócalo

La plaza es un elemento urbano que data del siglo XIV. Al ser parte de la traza original de la ciudad de México-Tenochtitlan, sus dimensiones y jerarquía se

deben a su ubicación colindante con el Gran Teocalli, donde presidía el acceso de la Puerta Sur, unía la desembocadura a la calzada de Iztapalapa y servía de emplazamiento a las casas del gran tlatoani situadas al Poniente y al Oriente, además de estar servida y limitada al Sur por la Acequia Real (hoy Corregidora), lo que contribuyó a su uso como tianguis de la ciudad hasta 1473 (cuando dicha función cambia a Tlalteloco); estos elementos definen su carácter estratégico, ritual, funcional y monumental.

Durante la Colonia la plaza fue ocupada como mercado y experimentó pocos cambios, como el diseño en forma semicircular en cuyo centro se ubicó la estatua de Carlos IV (El Caballito), misma que se mantuvo de 1796 a 1824. Con la Independencia, la Plaza Mayor cambió de nombre a Plaza de la Constitución de las Cortes de Cádiz, se retiró la estatua de El Caballito y recuperó su escala monumental al demolerse el Mercado del Parián en 1843, creando —con un proyecto de Lorenzo de la Hidalga— una plaza cuadrangular en cuyo centro se levantó un “zócalo” para ubicar allí una columna conmemorativa de la independencia. La columna nunca se construyó y quedó sólo el zócalo que debía recibir al monumento, y de ahí el —irónico— nombre popular de la plaza.

En 1867 se abrieron jardines en la Plaza Mayor y en 1875, en el lugar del zócalo, se construyó un gran quiosco que le daba un aire de paseo. Para finales del siglo XIX y principios del XX, el Zócalo mostraba una presencia institucional que mezclaba motivos escultóricos con paseos ajardinados, fuentes y bancas, lo que atraía la concurrencia de los ciudadanos, misma que se prolongó a la noche al introducir la iluminación, primero de aceite, luego con gas y, desde 1900, con electricidad.

El transporte colectivo cobró importancia desde finales del siglo XVIII, primero canoas y barcas, luego caballos y carros de alquiler (de “providencia”) ubicados en el Portal de Mercaderes. En 1856 se introdujo el ferrocarril de vapor que partía del centro de la ciudad a la Villa de Guadalupe; y en 1876 los tranvías, primero de mulitas y en 1896 los eléctricos. Ello habla también del rápido crecimiento de la ciudad en este periodo (cinco veces en 50 años), así como de la reducción del tiempo en los recorridos internos y con los poblados de la periferia más alejada.

La introducción de vías férreas generó importantes cambios espaciales, ya que hacían terminal y circuito en el Zócalo, lo que motivó la construcción de quioscos sanitarios (Poniente y Sur de la plaza). Fue un gesto moderno que combinaba con la llegada de los primeros automóviles que entonces eran artículos de lujo y, después de 1925, al ser industrializados, cuando su uso fue cada vez más generalizado, detonaron la expansión urbana en el siglo XX.

Los actores: “ciudadanía”

La importancia, sencillez y complejidad que reviste el Zócalo hace que la caracterización de sus principales actores adquiera un signo masivo, pues en este espacio se concentra y expresa la diversidad social, política, económica, ideológica y cultural de la nación; su carácter se reafirma con los edificios que lo circundan, haciéndolo un lugar de alto valor histórico y de un fuerte significado social. Sin embargo, el conjunto urbano y arquitectónico se expresa con una relativa discontinuidad que se asocia a los distintos tipos de actores que acoge y a sus causas: en ocasiones el Zócalo toma un sentido particular referido a determinados edificios; otras veces, el conjunto arquitectónico pasa a un segundo plano, haciendo emerger la importancia de la plaza por encima de los edificios, quedando éstos como un marco escenográfico monumental del escenario principal.

El Zócalo propicia una fuerte convergencia de instituciones y prácticas que definen a sus principales actores, haciendo que predomine el carácter ciudadano por encima de otros aspectos que motivan su uso dado el carácter y función de los edificios que la circundan, al grado que se puede afirmar que el Zócalo describe una mancha cultural ciudadana, una civitas que encara distintas dimensiones de la polis.

La plaza sirve a distintos actores: a los que diariamente transitan por ahí rumbo a un destino cercano o lejano, cuyos flujos responden a una amplia gama de combinaciones entre casa, trabajo, estudio, paseo, compras, visita, recreación o negocios; es el crucero de un sinfín de rutas, contiene senderos y huellas, es un espacio público, abierto y libre, de todos y para todos; es un espacio ciudadano, estructurante, representativo, simbólico y funcional.

También es un destino, ya sea cotidiano o eventual, es un espacio de sociabilidad y un lugar de encuentro: reúne puntos de cita y lugares de espera; es antesala para ingresar a cualquiera de los edificios-monumento de forma individual o en grupo; es un palco privilegiado para observar ya sea desfiles (militares, deportivos, artísticos y cívicos), competencias que lo hacen meta o parte de su ruta, o bien infinitas manifestaciones culturales y políticas.

El Zócalo es un lugar de trabajo cotidiano: plaza de armas de guardias presidenciales, patio de revista de la policía capitalina, taller donde se montan y desmontan templete, gradas, carpas, luz y sonido. Por ser un lugar muy transitado y de alta concurrencia, allí se hacen encuestas, reportajes o estudios urbanos; es objeto de barrenderos; estación de bicitaxis, taxis y autobuses de turismo; locación de fotógrafos, guías de turistas, vendedores y de prestadores de diversos servicios; es pista de artes populares (mimos, malabaristas, músicos, cantantes), lugar de rituales (chamanes y danzas neoaztecas); en él se hacen colectas, se realizan consultas, denuncias o plantones, huelgas de hambre, crucifixiones, desnudos y otras expresiones de lucha social.

El Zócalo es también un lugar de conmemoración, atributo que lo hace el espacio público más importante en la vida ceremonial y festiva de la nación. Estas prácticas le brindan una identidad particular, le marcan un ritmo y una periodicidad que reserva el espacio para los eventos más importantes, donde los edificios-monumento esperan su turno para dialogar con la plaza y establecer una continuidad socioespacial con él. La más importante es la noche del Grito de Independencia (noche del 15 de septiembre).

En el Zócalo también se celebran otras fechas importantes con desfiles (deportivos, civiles o militares): 16 de septiembre (Independencia), 20 de noviembre (Revolución Mexicana), 5 de mayo (batalla de Puebla) y 5 de Febrero (Constitución de 1917). En todas estas conmemoraciones el interlocutor principal es el Palacio Nacional y la figura es la del presidente. Otras evocaciones que llenan la memoria histórica del Zócalo son los triunfos y derrotas del pueblo: los actos heroicos del movimiento obrero (1º de Mayo), las luchas del magisterio, de los ferrocarrileros, de los estudiantes, o la movilización popular de los sismos de 1985 y, más recientemente, el arribo de la caravana

zapatista encabezada por los pueblos indígenas de Chiapas. Otro tipo de celebraciones importantes de carácter local y nacional, son los triunfos electorales de candidatos o partidos que enarbolan causas populares.

El Zócalo participa con la Catedral Metropolitana en la celebración de la Asunción de la Virgen María (su patrona), de San José (patrón de la Nueva España y por tradición de México), la Navidad, el día de Reyes, la Semana Santa y Corpus Christi; cuando recibe a visitantes y peregrinos, diferentes órdenes religiosas, instituciones y escuelas particulares; ciertamente los momentos —en este sentido— más célebres se deben a las visitas papales, cuando la saturación popular del Zócalo ha logrado una clara continuidad con Catedral.⁶ Otros eventos ligados a la religiosidad popular que se realizan exitosamente en el Zócalo (donde la Catedral es sólo una referencia), son: la celebración de la Candelaria, la Santa Cruz o el Día de Muertos, actividades que impulsa el gobierno de la ciudad con las asociaciones de comerciantes, vecinos y dependencias, para fortalecer las tradiciones, la convivencia y la identidad cultural.

En los últimos diez años al Zócalo se le ha sumado la función de auditorio popular, para extender la experiencia del Festival del Centro Histórico por medio de organismos, instituciones y empresas que impulsan la realización de espectáculos culturales para públicos masivos. Esta modalidad es una cara posmoderna que integra una mancha cultural absolutamente virtual, flexible y heterogénea, que apela a la historia como alusión pero sin referencias reales en el presente, que basada en la alta tecnología y en los medios de comunicación, opera creando flujos con los diversos públicos de arte que asisten a los espectáculos según un programa establecido que liga el consumo masivo al mercado del arte.⁷

Así, la plaza reúne periódicamente a diversos públicos para grandes espectáculos, quienes disfrutan gratuitamente de la presentación en vivo de una amplia gama de artistas de calidad y reconocimiento mundial, actos que aprovechan las tardes-noches del Centro y los procesos dominicales para atraer al Zócalo, con una amplia y variada oferta cultural, a ciudadanos que habitan distintos rumbos del área metropolitana. En estos eventos la plaza cobra una importancia singular ya que destaca sobre el resto del entorno edificado, el

debido a que la devoción a la Virgen de Guadalupe lleva la religiosidad popular a la Basílica del Zócalo, mientras que la Catedral es el centro de la religión católica en México, estatus que la hace un actor fundamental en los procesos históricos del país y de la ciudad, ya que cumple un papel importante como testigo de las luchas populares que tienen lugar en el Zócalo, ratificado con el tiempo de sus campanas en apoyo a los habitantes.

de Néstor García Canclini et al., "Estrategias de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México", UAM Iztapalapa, México,

cual constituye un contexto escenográfico monumental que realiza las presentaciones y reafirma el imaginario de los actores sociales que asisten y participan masivamente.

Finalmente y ante todo, el Zócalo es un espacio público dispuesto para los ciudadanos que allí participan y se expresan políticamente con un carácter masivo y popular, es el lugar donde afloran y convergen las principales reivindicaciones sociales: la lucha contra la desigualdad, la pobreza, el desempleo y la exclusión social. Son los efectos generados por el capitalismo los que convocan y dan sentido a la plaza, allí se mezclan y recrean las identidades colectivas de la ciudadanía de cualquier parte del país, haciéndolo un escenario político monumental que integra en un acto la representatividad de todo el entorno edificado.

El Zócalo es el principal destino de las marchas y manifestaciones políticas de los sectores populares y sus organizaciones (de cualquier signo e ideología), lo que significa una valoración del escenario como el más representativo de la nación (clases, grupos y subgrupos de la sociedad mexicana) frente al Estado (aunque interpela principalmente a los gobiernos federal y local). En esos momentos el Zócalo es un territorio de lucha, un campo de batalla entre la sociedad civil que lo ocupa y la sociedad política que representa la arquitectura del entorno; es el “ritual de la protesta”⁸ —en tanto “dimensión cultural de las prácticas urbanas”— lo que propicia el Zócalo como espacio público capaz de darle cauce y sentido político cuando logra integrar a todos los edificios que lo circundan en una fuerte continuidad socioespacial que apela a la memoria histórica de la nación desde sus raíces para interpelar al poder del Estado y sus instituciones, a las clases dominantes y a sus tendencias globalizadoras.

LAS REGLAS DE LOS ACTORES EN EL ESCENARIO

Como se puede apreciar el Zócalo es un escenario único por su ubicación, espacialidad y potencial simbólico, suficiente para reunir a un amplio y diversificado tipo de actores que convergen en este espacio público como ciudadanos convocados por alguna causa o celebración, como parte de un determinado público de arte o de un contingente de ciudadanos en protesta, subversión y

⁸ Véase Francisco Cruces, “El ritual de la protesta en las marchas urbanas en García Canclini, Néstor, et al., Cultura y comunicación en la ciudad de México, UAM - Grijalbo, México, 1998, pp. 26-83.

rebeldía. Esto hace que aquí se formen distintas manchas culturales con diversos tipos de identidades colectivas que se manifiestan en varias escalas y con distintos puntos de vista ciudadano, ya sea simultáneamente o en diferentes momentos. Como sea, en el Zócalo la dimensión cultural de las prácticas urbanas expresa ciudadanía.

En cada momento se forma en el interior de la plaza una mancha cultural con “reglas” tan diversas como los motivos que reúnen a los diferentes actores, cuyas prácticas distintivas marcan las diferencias con las identidades de cada grupo o contingente. Cada uno tiene un espacio y un territorio en el Zócalo, se pueden mover y reubicar en cualquier parte o en su periferia, entrar o salir de un grupo libremente.

Las manchas culturales que propicia el Zócalo refieren senderos y pórticos. Destacan el Zócalo-Monumento a la Revolución y Paseo de la Reforma: el pórtico se abre en la calle de Madero y se prolonga por Avenida Juárez, donde se incorporan elementos de alto valor simbólico, como las prácticas populares de la Alameda, yuxtapuestas al poder económico de los grandes edificios, comercios y hoteles de la ciudad globalizada.⁹

Los actores que participan en una determinada mancha cultural del Zócalo son portadores de distintas identidades culturales y colectivas, configuradas en su lugar de origen y en otros ámbitos de la vida cotidiana; pueden ser nahuas, partidarios del Atlante, góticos del Chopo, estudiantes del Poli, militantes de un partido político, tepoztecos, socios de una cooperativa, profesores, etc., lo cual significa que el conjunto de identidades individuales y colectivas que participan en un momento dado en una mancha cultural propiciada por el Zócalo, se incorporan bajo un nuevo signo que las preserva y las proyecta con un sentido innovador, lo que potencialmente les confiere un carácter ciudadano de envergadura nacional y muestra un claro proceso de urbanización sociocultural.

Finalmente, es importante señalar la fuerte presencia —en ocasiones imperceptible— del Estado (máquina de ejercicio de poder), del gobierno (federal y local) y de las instituciones nacionales, hecho que ratifica su condición

de Ricardo Gómez Maturano, *Los efectos de la globalización en la Ciudad de México. El caso del proyecto Alameda*. Tesis de Maestría, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Cuernavaca, IPN, México, 2004.

de espacio público: lugar común, de encuentro y socialidad pero también de lucha, negociación, disputa, confrontación y en algunos casos enfrentamiento. Con ello, es el Zócalo el que propicia esa amplia gama de prácticas y experiencias culturales, cuyo significado y sentido está en la integración del universo de aspectos objetivantes y simbólicos. Así, el carácter popular del Zócalo define una postura de Estado que incluye la parte activa de la ciudadanía de la capital y del país, misma que sustenta su naturaleza haciendo del Zócalo el corazón cultural de nación: por eso se afirma como polis y civitas, aunque el gobierno no lo sepa.

LA PLAZA DE SANTO DOMINGO

El escenario: continuidad y discontinuidad

La plaza de Santo Domingo es la segunda más importante en el Centro Histórico de la ciudad de México. Después del Zócalo, ocupa un lugar muy importante en la traza urbana y en la dinámica social de la ciudad; además de su capital patrimonial y larga trayectoria histórica, son la cultura popular y el dinamismo que mantiene lo que la sitúa como uno de los lugares más importantes de México.

La plaza de Santo Domingo se ubica al Norte de la Catedral Metropolitana, es parte de una manzana que se ubica sobre la calle de República de Brasil, misma que la recorre por su costado Este; por el Sur la limita la calle de República de Cuba, al Norte Belisario Domínguez, calle que la separa de la plaza 23 de Mayo (antiguo atrio de la iglesia de Santo Domingo), y por el Oeste está integrada al edificio del Portal de Evangelistas que colinda con diversos predios cuya fachada Poniente da a la calle de Palma.

La plaza está rodeada por un conjunto de edificios coloniales: al Norte la iglesia de Santo Domingo y los restos del claustro (hoy ocupados por la Secretaría de Educación Pública), en el costado Oeste de la plaza de la iglesia la capilla de la Expiración, y en la contraesquina Noreste, el majestuoso edificio que fuera sede de la Santa Inquisición (ahora Museo de la Historia de la Medicina); al Este, el edificio de la Antigua Aduana Real (también oficinas de la SEP); al Oeste el viejo edificio conocido como Portal de los Evangelistas, con vivienda,

locales de imprenta y manufacturas; y al Sur con la Casa del Mayorazgo de Medina, que aún tiene la tipología de las casonas coloniales con accesorias para bodegas, talleres y comercios. En la contraesquina Sureste de la plaza se ubica el edificio que alberga al bar Madrid.

Se trata de un lugar que ya existía desde la época prehispánica como un espacio abierto circundado de edificios. Diversos autores afirman que ahí se localizaba la casa de Cuauhtémoc, integrada al *tempan* o *campan* de Cuepopan, en el cuadrante Noroeste de la ciudad de Tenochtitlan, y en la misma línea de las casas viejas de Axayácatl y Moctezuma. La Plaza de Santo Domingo es seguramente la que mejor se ha conservado a lo largo de la historia de la ciudad, a pesar de los cambios sufridos en los edificios que la rodean desde el siglo XVI.

Siete siglos de historia en Santo Domingo

En 1523 la plaza quedó dentro de la ciudad española en el barrio de Santa María-Cuepopan. Es probable que Alonso García Bravo haya ajustado su proporción (un solar de ancho por dos de largo), ya que desde un principio se dieron solares alrededor de la plaza, constituida ya en 1554 como el segundo espacio abierto de la ciudad novohispana. La plaza les fue adjudicada a los dominicos por Cédula Real en 1527 para el desahogo de las funciones del convento y el templo. Inicialmente, la orden religiosa se instaló en el ángulo nororiental de la plaza y en 1550 comenzaron la nueva construcción en la ubicación actual, incorporando otros dos solares para el edificio civil de los portales. En 1575 se fundó el nuevo convento, la iglesia y la capilla del Señor de la Expiración, usando la plaza para evangelizar a indígenas.

En el siglo XVII, con el crecimiento de las cofradías, se aumentaron dos capillas en las esquinas del atrio: la del Rosario y la del Tercer Orden (remodelada en estilo barroco entre 1723 y 1730). En esa época el conjunto dominico ya era una referencia importante en la ciudad, identificando no sólo la plaza sino también otros sitios del entorno: la “Calle de los sepulcros de Santo Domingo” (hoy Brasil) —por la capilla posterior del templo donde enterraban a los frailes dominicos—, la “Puerta Falsa de Santo Domingo” —ingreso posterior del

convento, por donde corría la acequia del Carmen (hoy República de Perú)— y el “Puente de Santo Domingo” que servía para cruzar la acequia. La plaza empezó a sufrir algunas modificaciones —expresión de una valoración simbólica importante—, como la instalación, casi en el centro de la plaza, de una fuente y cerca de ella una cruz, mismas que permanecieron allí hasta 1795, cuando se colocó una nueva fuente con una columna al centro en cuya cúspide posaba un águila de metal (traída del Palacio de los Virreyes, hoy Palacio Nacional). Estos elementos acompañaron a la plaza durante el siglo XIX.

A lo largo de doscientos años la plaza no vio grandes alteraciones en su entorno ocupado por los dominicos y casas señoriales (en una de las cuales se instaló el Tribunal del Consulado); fue hasta el siglo XVIII, con la construcción de la Aduana Real (1729) y la “casa chata” de la Inquisición (1736), cuando la plaza y el portal de Evangelistas cobraron una nueva dinámica, al ser escenario cotidiano de las actividades fiscales de la Aduana y de las tristemente célebres actividades de la Inquisición, hasta que dejó de funcionar en 1820, después de haber juzgado y condenado a Fray Servando Teresa de Mier y a los insurgentes de la Independencia de México.

Durante la Colonia la plaza fue muy concurrida, siendo ocupada por caballos, mulas, carretas y más tarde por coches de alquiler (o “de providencia”, entre 1793 y 1812). Debido al paso de mercancías por la Aduana Real, donde se tasaba el valor de los productos y se cobraban las alcabalas, la concurrencia dio lugar a las vendimias y maromas y ello aumentó el trabajo de los escribanos, quienes hacían diversos escritos relacionados con las actividades y dramas que tenían lugar en los edificios aledaños, servicio que se extendió a los moradores de la ciudad.

A principios del siglo XIX el Ayuntamiento trasladó a los vendedores al nuevo mercado de “El Parián” ubicado en la parte poniente de la Plaza Mayor, y en 1825 se colocó el empedrado de la Plaza de Santo Domingo. Por otro lado, una vez extinto el Tribunal del Santo Oficio (1813), el Palacio de la Inquisición se destinó a distintos fines: en 1838 se puso a la venta y fue adquirido hasta 1854 por la Escuela de Medicina de la Universidad, lo que aportó una nueva e importante dinámica a la plaza.

En 1861, las Leyes de Reforma afectaron los bienes del clero y alcanzaron a los dominicos, al convento, al atrio y al portal de evangelistas. Al derribar los muros del atrio y dos de las tres capillas, se amplió la extensión de la plaza; también se demolió parte del convento al abrir la calle Leandro Valle con el fin de separar el templo y dar acceso a los predios expropiados. La plaza fue escenario de las luchas contra la intervención francesa y al caer el imperio las fuerzas republicanas —año de 1867— fusilaron en la plaza a Santiago Vidaurri.

Durante el porfiriato la plaza no fue considerada dentro de las grandes obras de modernización. Continuaba la concentración de carros de alquiler y transporte público, contó con el servicio de los primeros tranvías (de mulitas y eléctricos) que circulaban por las calles de Brasil pero los edificios mantenían sus funciones y fueron poco intervenidos, lo que ayudó a su conservación y permitió un uso mayor de los sectores populares que seguían acudiendo al Portal de Evangelistas a escribir cartas y documentos oficiales. Además se comenzaron a instalar algunas imprentas que daban servicio a los editores de libros, hojas volantes, diarios y publicaciones periódicas.

Entre 1885 y 1889 se ubicó en la plaza el circo Hermanos Orrín, lo que le dio un carácter lúdico que incentivó las maromas y atrajo a nuevos sectores sociales afirmando su perfil popular. Al iniciar el siglo XX en la plaza se hizo un jardín que fue dedicado a doña Josefa Ortiz de Domínguez (heroína de la Independencia), colocando en el año 1900 la fuente que aún permanece con la escultura de La Corregidora (de ahí que también se le conozca como Jardín Corregidora).

La Revolución mexicana tampoco afectó el entorno construido, pero sí incrementó las actividades en la plaza y en los edificios aledaños. Algunos como la ex Aduana y el ex convento sufrieron cambios en la época posrevolucionaria para adecuarlos a las funciones públicas, principalmente de la Secretaría de Educación y, más tarde, al mudarse la Escuela de Medicina a la Ciudad Universitaria, también el Palacio de la Inquisición. Ello generó un cambio importante en la vida cotidiana de la plaza y de su entorno: bajó la actividad económica y se modificaron los usos del suelo (habitación, librerías, imprenta, recreación, etc.), dejando este espacio nuevamente abierto a los flujos y activi-

dades que con el tiempo se han arraigado en esta zona y que antes no tenían gran importancia.

Los actores

La Plaza de Santo Domingo participa activamente en la dinámica socioeconómica y cultural del Centro Histórico; es una zona privilegiada por su capital patrimonial y por el aprecio de sus habitantes, de los visitantes y de quienes allí laboran cotidianamente, a lo que se suman los servicios, el equipamiento con que cuenta, y el ser una de las zonas más habitadas y mejor comunicadas del Centro y de la capital.

La zona se ha visto afectada por la falta de atención de las diferentes administraciones de la ciudad, de tal suerte que ahora es un escenario que exhibe un creciente despoblamiento, deterioro de la vivienda, altos índices de desempleo y subempleo, carencia de inversiones, descuido de los servicios públicos básicos y del equipamiento, degradación del espacio público y de los inmuebles, falta de vigilancia y saturación de comercio en la vía pública; además, se ha intensificado la presencia de “coyotes”, gestores que ofrecen servicios “baratos” y usualmente ilegales de impresiones apócrifas (facturas, títulos, certificados, credenciales, etc.), lo que desacredita a los impresores, motiva redadas policíacas y la consabida alusión popular de asistir a la “Universidad de Santo Domingo” cuando se duda de la veracidad de un documento.

Al estar Santo Domingo inserto en un barrio antiguo y tener un alto índice de habitación, la plaza funciona como un lugar de encuentro, con alto tránsito local, intercambio, convivencia y descanso público para los vecinos, para los que allí trabajan y para los que por diversas razones frecuentan esta zona. Otro factor importante es el uso mixto del suelo, en el área y en cada predio.

La plaza presenta una dinámica particular que no siempre permite distinguir los usos y prácticas de residentes y actores externos. Los residentes la usan más por la mañana y por la tarde, antes de la apertura y después del cierre de los establecimientos y los puestos, pero sin duda los que más la usan son las personas mayores.

A lo largo del día la expresión social de la plaza cambia. Es un lugar que recibe cotidianamente a un gran número de personas “de fuera”: turistas, visitantes, gente que anda de compras —en ocasiones llegan ser diez veces más de los que ahí radican—, quienes usan la plaza para descansar o como un punto intermedio en sus trayectos, a pesar de que en su mayor parte carece de sombras (salvo en los portales, que no cuentan con mobiliario para sentarse). Usualmente está saturada y la gente está obligada a circular.

El aspecto de la plaza puede ser desalentador dado el deterioro del mobiliario urbano y de sus elementos (piso, bancas, fuente, desniveles, etc.), a lo que se suma la saturación del tráfico vehicular y peatonal en particular de la calle de Brasil, aspectos que la hacen atractiva al comercio. Sin embargo, para descubrir la magnitud e importancia de este viejo barrio es necesario transitar por la parte poniente de Santo Domingo, tomar sus calles secundarias, caminar por ellas para observar la integración de la vivienda a los servicios locales (barriales) y al universo de actividades que se realizan, ligadas a la impresión, la manufactura de ropa y un sinnúmero de artículos asociados con los giros comerciales que caracterizan a la zona.

La dimensión cultural de las prácticas urbanas

En el entono urbano de Santo Domingo se identifican una serie de manchas culturales basadas en la continuidad del espacio urbano, cuyos equipamientos y edificaciones con usos comerciales e industriales al tiempo que marcan límites —en su especificidad—, compiten y se complementan configurando un escenario, continuo y coherente, con actividades, formas y prácticas que le asignan una identidad que integra a los actores, aun cuando procedan de lugares distantes y distintos.

Las manchas culturales se identifican con las especialidades que caracterizan al barrio, pero refieren diversas prácticas urbanas cargadas de sentido que articulan la producción y consumo de bienes culturales que proceden de diferentes tradiciones, costumbres y hábitos recreativos de los sectores populares, cuyo arraigo y significado se ubica en diversas regiones del país. Son manchas culturales que contienen identidades culturales y colectivas que se

estructuran internamente con elementos externos, actúan localmente en el espacio público del barrio y del Centro Histórico, y se articulan con las unidades económicas (establecimientos comerciales, manufacturas, etc.) y la habitación popular (vecindades y departamentos).

Imprentas e impresiones

Uno de los aspectos interesantes del Portal de Santo Domingo es la actividad comercial y la manufactura que se lleva a cabo día con día, la cual gira en torno de las papelerías e imprentas instaladas en los locales del portal y en el interior del edificio. Sin embargo, el toque único lo proporcionan las “alacenas”: puestos semifijos de madera intercalados entre la línea de columnas que abren el portal. Las alacenas son una reminiscencia de las imprentas antiguas, contienen máquinas y tipos que ya no se fabrican, constituyéndose en una verdadera reliquia, y si faltan piezas se tienen que mandar a hacer en forma especial.

Los dueños de este giro productivo y comercial, aunque no residen en el Centro de la ciudad, están profundamente arraigados al portal y a la zona. Muchos de ellos son integrantes de familias de impresores y han permanecido ahí por más de 20 años, han vivido el cambio tecnológico que amenaza desplazar su actividad, se han adaptado a los vaivenes del gusto del consumidor muchas veces influenciado por las modas y las alternativas que de ellas se desprenden.

Los empleados comentan que su actividad se está acabando porque es un trabajo totalmente artesanal y compite en desventaja con las nuevas tecnologías. Sin embargo, consideran ventajas para su permanencia al bajo costo de producción y venta, la calidad y el trabajo detallado que realizan. La actividad de las “alacenas” ya no consiste en realizar grandes volúmenes: ahora subsisten principalmente elaborando pequeños tirajes de invitaciones y volantes publicitarios.

La importancia del Portal, con relación a la mancha cultural de la imprenta, radica en que sigue siendo un foco de atracción de esta actividad y una referencia espacial muy importante en el entorno urbano por los hábitos de

consumo que atrae y la actividad que genera. Los impresores aluden a la vigencia del Portal como punto neurálgico: reúne consumidores de la ciudad y del interior del país, y de allí se esparcen.

Sin embargo, hablar de la imprenta en general implica cierta imprecisión, ya que encontramos dos modalidades. Una se ocupa de la impresión de invitaciones o artículos para eventos sociales (ceniceros, vasos, servilleteros, platos o cajas de cerillos), que no sólo utilizan el papel como soporte, sino también el vidrio, el plástico u otros materiales; la otra modalidad de imprenta es la que está ligada a su concepción original, es decir, impresión de documentos y papelería. Hay establecimientos que se ocupan exclusivamente de esta última especialidad y llegan a tener hasta mil 500 clientes fijos que hacen pedidos semanalmente y provienen de todos los estados de la República. En su mayoría se trata de pequeños talleres con una alta participación de la familia o de empleados que aprendieron el oficio justo allí.

Algunos talleres realizan trabajos más complejos como la impresión de imágenes a color, que requiere de dispositivos técnicos y materiales mucho más elaborados, para la producción en serie de calendarios, imágenes religiosas, paisajes, tarjetas postales y de Navidad, carteles y anuncios, entre otros. Los clientes son talleres, bares, iglesias, restaurantes, instituciones, clubes o comercios.

Se trata de un espacio urbano especializado con una gran variedad de opciones, donde los clientes pueden elegir la que mejor les convenga y al menor precio; esta situación explica la importancia de la contigüidad que tienen los talleres, ya que si bien están en competencia, siempre se complementan entre sí, se articulan espacialmente con proveedores del ramo (se reducen costos, tiempos...), formando un mercado diversificado y por ello concurrido, que les permite hacer clientela y además mantenerla. Hay que destacar que la mayor demanda está integrada por personas que vienen de fuera, de otros rumbos de la ciudad y de otras entidades, para ordenar trabajos específicos para una sola ocasión o en forma periódica. Esta capacidad de atracción también se explica porque se asocia espacial y culturalmente con otras mercancías: los compradores aprovechan el viaje y combinan sus rutas.

Recuerdos: artículos para eventos sociales

Los artículos para eventos sociales comprenden toda la serie de manualidades denominadas “recuerdos”, con los cuales se alude a una amplia gama de objetos trabajados a mano, con materiales distintos y en cantidades que pueden ser de un sólo artículo (ramo, pañuelo, canasta para arras), hasta varios cientos, los cuales se usan u obsequian en todo tipo de fiestas y conmemoraciones: familiares, amistosas, religiosas, laborales, deportivas, escolares o institucionales. Algunos se fabrican en serie y otros son creaciones únicas diseñadas al gusto del cliente con un propósito determinado.

Esta mancha cultural funciona como enlace entre las tiendas que venden ropa para ceremonias religiosas y las imprentas. Es en sí una zona fundamental que integra ambas prácticas con las referencias culturales de las fiestas y celebraciones que forman parte de la vida ceremonial y festiva del pueblo mexicano, basada en todo un proceso de preparación que sigue ciclos anuales, etapas o momentos de la vida familiar y social que aparecen en este espacio como parte de la vida cotidiana local y atiende la demanda de la gente que se prepara para ellas.

La asociación entre estas tres manchas se estructura gracias al entorno que arma estas actividades comerciales en el Centro, dispuesto para que las personas adquieran la ropa apropiada, obtengan sus invitaciones, recuerdos y otros complementos de la fiesta, todo en una misma zona y de acuerdo con un itinerario que puede empezar en el mercado de La Lagunilla y terminar en La Merced, pasando por Santo Domingo y las joyerías del Zócalo.

Estas prácticas han tenido un desarrollo tan grande que el área, originalmente ocupada por la imprenta tradicional en Santo Domingo y en las calles aledañas, tanto en establecimientos como en la vía pública, ha sido invadida por dicha síntesis de productos alternativos. Esto es: la mayoría de las imprentas localizadas en las inmediaciones ahora elaboran y ofrecen artículos para eventos sociales, mezclando su giro original con la demanda de estos productos, debido a la presencia de la mancha cultural de las novias.

Las novias: ropa para ceremonias religiosas

El Centro Histórico es ante todo ciudad; un espacio urbano sumamente diversificado en un área relativamente pequeña, caminable, que ofrece zonas y lugares específicos con productos que mantienen entre sí una relación. Es el caso de la confección y venta de ropa para ceremonias religiosas (boda, quince años, primera comunión, bautizo, graduación, presentación, etc.) y otras actividades, lo cual genera una mancha cultural particular estrechamente relacionada con la del Portal de Santo Domingo, a la que se unen por la calle República de Chile formando senderos entre las calles de Perú y Tacuba.

Esta vieja zona comercial presenta un crecimiento lento pero continuo, ya que establecimientos que antes se dedicaban a otro giro han sido contagiados por la vitalidad y demanda que generaron los primeros establecimientos. Esta situación es una regla, ya que al tiempo que amplía la competencia genera una mayor variedad de oferta y menor precio, donde los establecimientos se complementan entre sí, en beneficio de los actores (vendedores y compradores).

Además, se trata de un comercio popular, léase no exclusivo, que ocupa materiales que se adquieren en el Centro, al igual que la mano de obra de una gran cantidad de costureras que viven en la zona, la mayoría adiestradas en los talleres de las escuelas secundarias de gobierno.

Las tiendas buscan una presentación que sea atractiva al consumidor: se valen de la voz y del escaparate que sintetiza lo que la tienda ofrece. El escaparate es muy importante por su relación con la calle, donde transita el consumidor a pie (y lentamente, al ser detenido por los puestos ambulantes), observa y discrimina locales, compara modelos, calidades y precios; es la ventana que exhibe —en maniqués estilizados— los diseños más novedosos y soñados por las mujeres casaderas o las jovencitas que serán “orgullosamente presentadas en sociedad”. Igualmente, el interior del local debe contribuir a alimentar la fantasía del acto para el cual se piensa adquirir el producto. Esta forma de presentar los productos, es lo que le confiere su carácter y sentido popular, lo que lo hace atractivo a los sectores que usualmente no acuden a las tiendas departamentales o de lujo, que también las hay en el centro.

El consumo de ropa para ceremonias religiosas está ideado para mujeres jóvenes que van acompañadas de familiares o amigas. Realizan entonces todo un ritual antes de adquirir un vestido de “novia”, que comienza cuando la futura esposa y sus “asesoras” deciden ir a comprar el vestido al Centro, atraídas por la variedad y el menor precio. Allí caminan de una tienda a otra viendo escaparates hasta que encuentran algo de su gusto; después de probarse muchos vestidos por fin se deciden por uno al que hay que hacerle ajustes, motivo por el cual regresarán tres o cuatro veces más a tomar medidas, quitar y poner hasta que el vestido quede cómoda y elegantemente puesto en su dueña. Cada visita se aprovecha para otras compras.

De igual forma, estas tiendas se vinculan territorialmente con otros giros comerciales con los que tienen una relación natural: fotografía, ropa casual, sastrerías y joyería, además de los que ya expusimos. Todos los estratos sociales pueden participar en esta actividad, aunque la mayoría son los sectores populares que vienen de múltiples zonas de la Ciudad y del Estado de México, algunos desde hace más de diez años ya que esta práctica cultural se constituye gracias a la tradición de las fiestas y celebraciones, que hacen que las identidades locales se desplieguen formando identidades colectivas intermitentes en este entorno urbano con las prácticas que motiva, unidas a este lugar por el habitus, pero dándoles una nueva identidad aun sin que se conozcan.

Por último, baste con señalar que en el barrio se producen otras manchas culturales que se estructuran y retroalimentan con las anteriores, muchas de ellas ligadas al tiempo libre de los habitantes, trabajadores o visitantes del Centro, algunas muy especializadas como las manchas que definen las librerías (libros nuevos, usados y antiguos); otra mancha cultural se forma con los cines y hoteles, y se alterna con la mancha de las cantinas, las cervecerías y los billares y éstas, a su vez, con otra muy particular que gira en torno del espectáculo de la lucha libre cuyo escenario principal es la Arena Coliseo, unida a gimnasios y otros sitios de entrenamiento, de box y artes marciales.

LA ALAMEDA CENTRAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

En el límite poniente del Centro Histórico de la Ciudad de México se localiza la Alameda Central. Sus antecedentes históricos se remontan a la Colonia, con la desecación del lago de Tenochtitlan por el virrey Antonio de Mendoza, quien distribuyó terrenos entre los conquistadores y las órdenes religiosas. El Paseo de la Alameda fue creado en 1593 por orden del virrey Luis de Velasco y ocupó el espacio del tianguis de San Hipólito compartiendo el área con el “quemadero” de la Inquisición.

El paseo cobró mayor importancia después de la Independencia —al encontrarse de paso a Chapultepec y al Castillo que allí se levantó para cubrir las aspiraciones de Iturbide y más tarde de Maximiliano—, lo que lo instauró como un lugar exclusivo de las clases dominantes, que acompañó la primera expansión y la modernidad de la ciudad al final del siglo XIX, con el porfiriato. Tal situación se modificó después de la Revolución de 1910, cuando se abre de una manera franca a los sectores populares de la capital, como lo muestra la obra de Diego Rivera.

El escenario

La Alameda Central o el Paseo de la Alameda se ubica en el primer borde de la ciudad colonial. Está flanqueada por dos avenidas emblemáticas que ligan el Centro Histórico con el Poniente, uniendo este eje dual con la Plaza de la República: Avenida Juárez y la Calzada Mexico-Tacuba; además, por su localización, tiene una gran proximidad con el Paseo de la Reforma al Poniente, y el Eje Central al Oriente. Este espacio público está circundado por importantes edificios que atestiguan el paso de las modernizaciones que ha vivido la Ciudad de México, constituyendo una profunda huella de la historia viva de la ciudad, donde el entorno forma discontinuades importantes con la Alameda, lugar que reivindica su carácter popular.

Los pórticos con que ahora cuenta la Alameda, además de las esquinas que forman las avenidas mencionadas, son las estaciones del Metro Hidalgo y Bellas Artes. Los trayectos más importantes son los perimetrales y los que se desbordan a los barrios populares del Norte y a las zonas comerciales del Sur y Poniente.

Los actores

Actualmente la Alameda Central se concibe como un espacio público de carácter popular, donde se forman manchas culturales que responden a momentos, horarios y actores distintos, destacando los procesos dominicales de los trabajadores domésticos y de la construcción que crean manchas diferenciadas por identidades culturales de sus pueblos de origen, pero que en conjunto configuran identidades colectivas que territorializan el espacio, definen senderos y pórticos, y establecen una vinculación que trasciende a nivel nacional e internacional.

Entre semana, este viejo jardín tiene una apariencia moderna, es un sitio de descanso momentáneo para quienes visitan, transitan o trabajan en la zona, donde pueden leer el diario, asearse el calzado, deambular o tomar un refresco a la sombra de los árboles; un lugar donde la soledad se recrea en la multitud, donde se pasean las miradas sobre el paisaje, se ven los que siempre van, se coquetean y pisan la cancha de los piropos; es un espacio de espera (mientras) o de encuentro amoroso, amistoso o de negocios; área de expectación ante la posibilidad de una batalla, un crimen, un pecado o un accidente; es también, con todo, un lugar de trabajo, un mercado y una gran pasarela recreada en ese espacio siempre temporal, ajeno y propio, de todos los que están y participan en ese remanso verde que propicia La Alameda.

El fin de semana La Alameda crea una mancha cultural distinta: es un lugar de encuentros colectivos, toma el puesto del jardín central de un pueblo del interior, es una feria popular que convoca a familias de bajos ingresos, a recién inmigrados o de paso, a los que viven temporalmente en la Ciudad de México y sus alrededores, a albañiles, empleadas domésticas, agentes viajeros, vendedores y turistas.

Los sábados y domingos se crean circuitos interiores con grupos de jóvenes que portan todo tipo de indumentaria; se juega con los niños en las fuentes, hay curaciones con medicina tradicional o con magia, se leen las cartas, las sectas rezan, se hacen y deshacen parejas, se comen golosinas, se encuentran los parientes recién llegados y se planea la fiesta del pueblo, se intercambian cartas, fotos, cintas y videos, se mandan mensajes y presentes con los paisa-

nos, al pueblo o a Estados Unidos. También se toman fotos del recuerdo y se compran diversos artículos: mochilas, ropa, música, dulces, elotes y antojitos, con un fondo musical que se mezcla y matiza distintas partes del jardín, con artistas que van por iniciativa propia o del gobierno. Al final del día La Alameda está en el imaginario popular, es parte de los sueños posibles y aguarda el próximo fin de semana de la Ciudad de México.

El entorno de La Alameda genera otras manchas culturales distintas, unas situadas al Oriente, que se forman en el contexto del Palacio de Bellas Artes, el Sanborn's de los Azulejos y las librerías, donde los actores (usuarios habituales) crean circuitos y definen una mancha cultural de carácter recreativo y de socialidad; se trata de manchas que cambian en días y horarios, donde se establecen identidades colectivas entre actores que se definen como artistas, público de arte, políticos y comunicadores; también hay fotógrafos y escritores, es un espacio que define lugares y espacios culturales de carácter permanente. Otra cosa ocurre del lado Sur, con el barrio Chino, los grandes hoteles, o con los "antros", hotelitos y cines cercanos al Eje Central, donde cada caso merece un análisis para reinterpretar la dimensión cultural de las prácticas urbanas, es decir, el proceso de urbanización sociocultural que gravita entre las tendencias de la globalización y la posmodernidad.

LA PRAÇA DE SÉ DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO

El escenario: continuidad y discontinuidad

La gran Plaza de Sé es el espacio público más representativo del Centro Histórico de la ciudad de São Paulo; ha tenido muchos cambios a lo largo de la historia de la ciudad y actualmente el área que cubre es de 37,500 m², lo que representa un aumento de 750% respecto de los 5,000 m² que tenía en 1972, antes de la intervención realizada con las obras del Metro —la estación en cruce de las dos líneas más importantes—, que hizo peatonales algunas calles y eliminó otras, y creó un espacio ajardinado integrado a la plaza Clóvis Beviláqua frente al Palacio de Justicia.

La plaza está circundada por las siguientes calles: al Este, Roberto Simonsen (antes del Cuartel) y Anita Garibaldi; al Oeste, Marechal Deodoro

(antes San Gonzalo); al Sur, Felipe de Oliveira y —a espaldas de Catedral y el Palacio de Justicia— la Plaza João Mendes; al Norte, con una traza más irregular, Santa Teresa —curva—, un tramo de la calle Venceslao Brás entre la plaza original y la plaza nueva, y Floriano Peixoto.

La plaza cuenta con nueve calles de acceso directo y seis de menor jerarquía: al noroeste la puerta más importante es la que forma la esquina de las calles Direita y 15 de Novembro. Por su configuración y estructura urbana, la única puerta que permite una visual más amplia de la plaza —en diagonal hacia la Catedral— es la que se abre sobre la Av. Rangel Pestanha, una vez que se llega a su cúspide y se logra esquivar la cortina de árboles que en esa parte la circundan; el resto de las puertas se abre a los costados o su espalda, de tal manera que sólo se puede apreciar estando en ella. Por lo mismo las visuales que genera la plaza al exterior carecen de perspectiva, ya sea por los perfiles de los edificios que la rodean, por la disposición de las calles respecto de los ejes de la plaza, o bien por el desnivel que presenta de Norte a Sur.

Con estas características la plaza configura un recinto cerrado con accesos indirectos, lo que sugiere un espacio “laberinto” o “fortaleza” que si bien brinda un cobijo durante la estancia, también la hace exclusiva y en cierta forma excluyente del resto del Centro. Sin embargo, por su amplitud y la valoración social del entorno es un importante centro de reunión para grandes concentraciones y para un diverso tipo de actividades de numerosos sectores sociales, lo que destaca su relación con el resto del Centro y con otras áreas de la ciudad. De tal forma, cobra importancia la identificación de las puertas del Centro.

La discontinuidad histórica de la Plaza de Sé

La historia de la Plaza de Sé va de la mano con la del barrio que lleva su nombre y con la ciudad de São Paulo ya que hasta el siglo XIX eran la misma unidad urbana. De ahí su importancia actual en la centralidad y el alto significado que tiene en la cultura urbana de los paulistanos, de los paulistas que habitan el área metropolitana y el estado, así como para la mayoría de los brasileños que desde las diferentes regiones del país aprecian la trayectoria, la fuerza económica, política y cultural de esta ciudad “que no puede parar”.

La Plaza de Sé lleva consigo la herencia del Centro de Piratininga, corazón del asentamiento indígena original de filiación tupí-guaraní, que responde al sentido que tiene su ubicación geográfica y el lugar, a la forma de la traza urbana y a los nombres de los lugares que caracterizan a la ciudad vieja de São Paulo.

El Centro indígena cumplió un papel fundamental en la configuración de la ciudad portuguesa, de manera que en 1532, a la llegada de Martim Afonso de Souza (donatario de la capitanía de São Vicente) lo único que se hizo fue aprovechar la centralidad existente para designar a ese lugar —llamándolo Largo da Sé— el punto de referencia para trazar una legua em quadra (seis por seis kilómetros) como límite y área de la Villa de Piratininga, fundo legal que desbordó el territorio de la aldea abarcando las tierras de cultivo y desbordando los límites naturales marcados por los ríos Tamandatei y Anhangabaú. Así, la ocupación del espacio interior de la aldea se generó simultáneamente al disponer la construcción de la primera Iglesia da Sé (de madera y paja primero, y de barro y teja en 1555) en la parte central, dejando el frente mirando al noreste del Largo da Sé, coincidiendo con el área ritual preexistente.

Desde el siglo XVI la Plaza de Sé estuvo relacionada con las actividades religiosas de la Iglesia Matriz (después Catedral), estando circundada por edificios con actividades de culto, servicios, comercios y de habitación, y eventualmente del gobierno (en tanto, las actividades gubernamentales fueron localizadas tradicionalmente en el Patio del Colegio). La separación de espacios y funciones resulta altamente significativa ya que si en ocasiones daba la idea de una sana separación de poderes: se constata que ello responde a una fuerte lucha contenida y negociada, cuya evidencia histórica no dejó lugar a dudas y mostró el poder de la Iglesia sobre el gobierno en un momento decisivo, cuando la mitra bloqueó la integración espacial de los poderes del Estado (incluida la Iglesia) expuesta en el plan del centro cívico de Bouvard y Ramos de Azevedo, de tal manera que ese organismo del clero determinó el aislamiento espacial de las instituciones y acaparó todo el espacio público ganado por el Estado.

La debilidad del gobierno y la codicia del clero dejaron ir la oportunidad para crear un espacio público representativo de los poderes del Estado y de la ciudadanía, oportunidad invaluable ya que la historia mostró que las sucesivas dictaduras militares no sólo estaban dispuestas a evitar la integración espacial, sino también a combatir la soberanía del Estado y la representatividad ciudadana, desplazando fuera del Centro los principales edificios del gobierno municipal y el del Estado. La segunda oportunidad se presentó en la década de 1970 con el proyecto de las obras del Metro, aún en tiempos de la dictadura, y tampoco fue acogida por los especialistas o el gobierno, entonces más preocupados por los arquetipos urbanos del paisaje, el playground y las soluciones técnicas. Paradójicamente, la batalla que no pudo ganar el poder político la ganaron los sectores populares que a lo largo de la historia de la ciudad han mantenido a la Plaza de Sé como un espacio vital de conmemoración, lucha y manifestación popular, aunque sólo tenga dos interlocutores importantes: la Catedral y el Palacio de Justicia, que al menos espacial y simbólicamente están del mismo lado y frente al pueblo.

Por la anterior, la discontinuidad histórica de la Plaza de Sé se aprecia en los cambios generados por los procesos que marcan la historia de la ciudad e incluso de Brasil: el establecimiento indígena original del siglo XV, la incorporación pacífica de europeos a la aldea de Piratininga en 1515, el inicio del proceso colonial en 1532 y el arribo de los jesuitas en 1553; la declaración de la Villa de São Paulo de Piratininga en 1554 y su institución con la jerarquía de ciudad en 1711, que convierte la Iglesia Matriz de Sé en Catedral Metropolitana en 1745.

Después de la Independencia (1822) y con la instauración del régimen monárquico se inició el periodo del Imperio Brasileño, que impulsó la educación con proyectos de alfabetización y la instauración de la Universidad con carreras de diferentes disciplinas: Ingeniería, Medicina y Derecho. El auge de la actividad cafetalera amplió la ciudad sobre las huertas y quintas (chácaras) de la periferia —al otro lado del río Anhangabaú— donde se crearon nuevos fraccionamientos; la activación del mercado inmobiliario y el desarrollo del transporte contribuyeron a que en 1874 se abrieran nuevas arterias en el Centro y se proyectara un bulevar a su alrededor.

El fin del Imperio y el inicio de la República alentó la modernización, afectando al Patio del Colegio —sustituido en 1896 por el Palacio de Gobierno del Estado—, y a la vieja Catedral de Sé —demolida en 1911 junto con su entorno inmediato y posterior— en la primera década del siglo XX, para construir el nuevo edificio proyectado por Maximiliano Hehl, mismo que se inauguró, aún sin terminar, en 1954, colocando en la plaza original un monumento al padre Anchieta. Este proceso amplió la Plaza de Sé, formando un gran espacio abierto de 5,000 m² que comenzó a usarse para las manifestaciones políticas y actos públicos. En 1920 se inició la obra del Palacio de Justicia (una cuadra al Este de Catedral) que se pudo terminar hasta 1933.

Por cerca de 50 años la nueva plaza fue el corazón de la ciudad y comenzó a perder su hegemonía como centro catalizador de las actividades económicas y de habitación de población de altos ingresos, a partir de las obras de mejoramiento urbano del otro lado del Viaducto do Chá, alentadas inicialmente por las obras de Ramos de Azevedo y continuadas por Prestes Maia al inicio de la década de 1940. Sin embargo, la vida social y política seguía concentrada en la plaza y sus alrededores. Durante el régimen militar la prohibición de las manifestaciones públicas alteró el carácter de la plaza, pero a pesar de ello hubo importantes actos de rebeldía y expresiones valientes de diversas organizaciones que desafiaron a los militares y a las clases poderosas. La ampliación más reciente de la plaza se dio en la década de 1970 con las obras del Metro, que se basaron en el nuevo arquetipo de la plaza pública, la unieron con la plaza Clóvis Beviláqua y le dieron una serie de rasgos que transformaron su configuración espacial y las prácticas urbanas.

Manchas culturales en la Plaza de Sé

La Plaza de Sé quedó integrada con las plazas que presidían al Palacio de Justicia y a la Catedral, edificios y espacios públicos representativos y principales referencias de la ciudad; sin embargo, la plaza no se percibe como una unidad. Además, los jardines, fuentes, esculturas, bancas y pavimentos no cumplen una función articuladora con los diferentes espacios internos y externos, don-

de la obra de arte parece un intento de sustitución y compensación de “la propia vida urbana que de allí se ausentó”¹⁰

Lo que se observa es que al tiempo que ciertas áreas de la plaza tienen un flujo intenso y continuo de personas, otras zonas se destinan a la estancia y el descanso de quienes hacen paradas en sus trayectos. La plaza posee en sus estructuras colindantes todo tipo de uso del suelo urbano, residencias, comercios y servicios, al cual no sólo se mezclan en la planta baja sino también en los diferentes niveles de los predios, convocando a diferentes tipos de usuarios locales y externos.

Durante el día, la plaza presenta una gran actividad en ciertas zonas: hacia el interior de la plaza, aparte de la fuerte circulación de personas en trayecto —en mayor medida por las estaciones del Metro—, tiene policías, empleados de aseo y mantenimiento del municipio, guías y apoyo de información turística, aseadores de calzado, vendedores de periódicos y de billetes de lotería, músicos, comerciantes itinerantes y semifijos (ambulantes), predicadores e indigentes (niños y adultos). Así, algunos espacios libres permiten el descanso de usuarios en tránsito, la estancia prolongada de personas por minutos o partes del día, o la estancia permanente de quienes la toman como residencia (los “sin techo”), con prácticamente todas sus funciones.

Estas características de uso de la Plaza de Sé se deben en gran medida al hecho de que su diseño corresponde a una solución en el marco del sistema de vialidad y transporte, donde fue tomada como un espacio público localizado en un cruce del sistema; ello se afirma por el hecho de que, además de las dos líneas del Metro, en las calles del entorno existe una gran cantidad de paradas de autobuses y trenes, cuyas líneas tienen como origen y destino los extremos de la ciudad y transitan en todas direcciones.

El principal flujo ocurre en el sentido Este-Oeste en las entradas del Metro, donde los usuarios no transitan por el interior de la plaza, sólo por un lado, que es donde se localiza en mayor cantidad el comercio informal y se ponen los oradores de diferentes credos. Los usuarios que salen del acceso Norte, pueden tomar a la izquierda en dirección a las calles 15 de Novembro, Direita, Paranapiacaba, Benjamín Constant y Floriano Peixoto, o a la derecha en di-

¹⁰ Véase Renata Milanesi, Praça da
- Evolução Urbana e Espaço Público
DEDALUS-Acervo FAU. Tesis de
Maestría, São Paulo, 2003, pp.162

rección a la plaza Clóvis Beviláqua, o la calle Roberto Simonsen. Los que salen por el acceso Sur, siguen en dirección al lado de la catedral, en el sentido a la plaza Dr. João Mendes, o cruzan entre la Catedral y el marco cero en dirección a la calle Benjamín Constant, y otros transitan con rumbo a la zona frontal del Palacio de Justicia.

La Plaza de Sé presenta al Sur un conjunto bien definido reconocido por la población como una plaza religiosa y de manifestaciones civiles y políticas. De esta forma, el ambiente de la plaza está dominado por la monumentalidad de la Catedral; con el marco cero frente a ella colocado en medio de un amplio corredor calzado por grandes palmeras, es el espacio más transitado y visitado por feligreses, turistas y habitantes de la ciudad, ya sea en forma cotidiana, de paseo o convocados para algún evento (social, político, cultural o deportivo).

Un ambiente característico se forma a partir del Palacio de Justicia, la Secretaría de Justicia, los tribunales, los despachos de abogados y las organizaciones profesionales, como la Orden de Abogados de Brasil (OAB), cuyo equipamiento genera una intensa circulación de juristas y estudiantes de Derecho, mismos que acuden cotidianamente a estos edificios y crean un sendero particular a lo largo de tres cuadras, entre la Plaza de Sé y el largo de San Francisco, sede histórica de la Facultad de Derecho.

Hasta hace tres años, otro elemento popular que conformaba el paisaje de la Plaza de Sé era la proliferación de puestos de comercio informal pero ahora, con los reglamentos e iniciativas de la actual prefectura, ya no se ve tanto. Sin embargo, persiste la presencia de vendedores itinerantes que se ubican con sus diversos productos muy cerca del marco cero, atrayendo la atención de las personas que pasan por allí diariamente.

Hoy se percibe un mayor orden en el uso de la plaza. Por ejemplo, está definida una línea de boleros (aseadores de calzado) colocados al final de la plaza junto a la policía y los puestos de periódico. Sin embargo, en la plaza Clóvis Beviláqua se observa la mayor concentración de indigentes, quienes deambulan en la plaza y en la periferia de la plaza, internándose en las calles aledañas en busca de comida, cartón, latas y dinero para sobrevivir, y que por diversas razones “viven” en la plaza y concentran los desperdicios en los luga-

res donde pasan la noche. La presencia de indigentes genera una modificación constante en los trayectos de las personas que habitan o trabajan en la zona, ya que evitan ser molestados con peticiones (dinero, cigarros o comida), y cuya negativa o indiferencia va seguida de gritos e insultos. Lo mismo les ocurre a los turistas nacionales y extranjeros que llegan a toparse con ellos, quienes a pesar de no entender lo que dicen, se sienten agredidos y asustados, y se alejan rápidamente de la zona o acuden a la policía.

Por el contexto, los usuarios de la plaza son muy variados. A ella están ligados oficinas, bancos, comercios y todavía algunas residencias (unas en renta y otras invadidas) en los pisos superiores de los edificios. En general, en la planta baja de los edificios hay una gran diversidad de giros comerciales que no corresponden entre sí ni con la jerarquía de la plaza, como bancos, joyerías, librerías y dependencias de gobierno, hasta pequeñas tiendas —comunes en calles secundarias para el abasto del barrio— como farmacias o carnicerías; también hay muchas loncherías (lanchonetes) que venden comida rápida: tortas (sándwiches), pizzas, bocados salados (salgadinhos) o comida oriental, jugos, cervezas o refrescos, cuyos espacios alientan el consumo en el exterior (en la calle o en la plaza), o son tan reducidos que no permiten una estadía prolongada. Otro tipo de establecimientos son algunos bares y restaurantes que de alguna manera funcionan como espacios de apoyo a la plaza.

Con estas características, el contexto urbano y la vida cotidiana que tiene lugar en la Plaza de Sé presenta una gran heterogeneidad tanto de usuarios, en los espacios que brinda para los transeúntes, así como del universo de representaciones simbólicas que genera la plaza en el Centro y entre los ciudadanos. Como apunta Massimo Canevacci,¹¹ la Plaza de Sé combina plenamente las características de la ciudad, en tanto se reconoce como un espacio múltiple, incongruente y polifónico: la ciudad en-toda-parte.¹²

La Plaza de Sé: centro de congregación ciudadana

La Plaza de Sé es reconocida por la población como un espacio público representativo y simbólico de la ciudad de São Paulo, constituido históricamente

¹¹ Véase Massimo Canevacci, *A cidade polifônica*, Studio Novel, 2ª Edic, São Paulo, 1997

¹² En una interesante reflexión sobre São Paulo, Canevacci (1993) evoca el pensamiento de Italo Calvino: la ciudad es redundante: se repite para fijar alguna cosa en la mente. La memoria es redundante: repite los símbolos para que la ciudad continúe existiendo (pp.123).

en un centro fundamental para la congregación ciudadana, apropiado por los distintos sectores de la sociedad paulistana, de tal manera que constituye el escenario más importante de la ciudad para la manifestación popular en materia de religiosidad, cultura y política, donde muchas de estas expresiones están relacionadas con demandas laborales y con la problemática nacional; con ello, la plaza es también un lugar de conmemoración que la vincula a la memoria histórica de los hechos más significativos para la ciudad, el Estado y el país, así como las celebraciones ligadas al calendario de fiestas religiosas y cívicas que llenan el ciclo anual de la ciudad, a las que se suman diversas actividades y expresiones culturales.

Por su ubicación, la plaza constituye un foro inigualable de comunicación y transmisión de información dirigida a la gran cantidad de ciudadanos que a diario transitan en ella, lo que genera una fuerte actividad de propaganda basada en la distribución de folletos y volantes: la gran mayoría es de carácter comercial, pero también institucional (campañas de divulgación sobre salud, educación, empleo, etc.) y de la sociedad civil (orientación sobre servicios, asistencia y apoyo de asociaciones y agencias no gubernamentales). Ello fomenta que la plaza sea un centro permanente para la actividad de predicadores de distintas sectas religiosas y lugar de ritos afrobrasileños.

Esta característica también ha motivado a diferentes instituciones públicas y privadas a realizar eventos culturales destinados a difundir los valores estéticos tradicionales contenidos en la música, el canto y la danza, para reafirmar, recuperar y proyectar la identidad cultural de los paulistanos, quienes tienen una gran presencia debido a la enorme cantidad de inmigrantes que han confluído en la ciudad conformando una sociedad multiétnica y multicultural. A ellos se suman una infinidad de expresiones artísticas contemporáneas como las presentaciones que desde hace más 20 años vienen haciendo los artistas que integran el movimiento de la Música Popular Brasileña (MPB), y otros artistas y grupos apoyados por la Secretaría de Cultura y la iniciativa privada (por ejemplo y entre otras la cadena de televisión Globo).

La Plaza de Sé: espacio público que invoca y convoca

Históricamente la Plaza de Sé ha sido el escenario de las celebraciones más importantes de los paulistanos, desde la Colonia fue el lugar de arribo de las peregrinaciones y fiestas patronales, al tener como principal referencia primero a la Iglesia Matriz y luego la Catedral de Sé (instituida en el siglo XVIII como sede del arzobispado). Esta tradición se mantiene en términos generales, ya que anualmente se celebran las fiestas más importantes, como el aniversario de la ciudad, que coincide con su santo patrón el 25 de enero, y congrega en este espacio a los distintos contingentes de creyentes que realizan procesiones recorriendo con estandartes e imágenes de santos patronos el camino desde (o hacia) distintos puntos de la ciudad donde se localizan las iglesias.

En la segunda mitad del siglo XX la Plaza de Sé fue la arena más importante en las luchas sociales por la democracia, la justicia social y los derechos laborales, constituyendo un foro fundamental para las reivindicaciones de los trabajadores de la industria textil, automotriz y metalmecánica, por lo que el 1° de mayo pasó a ser una fecha importante para los sectores que para ese entonces ya poblaban las favelas en la periferia de la ciudad y constituían la principal mano de obra de la industria brasileña. Estos contingentes fueron paulatinamente atraídos por los partidos de izquierda y más tarde conformaron la base popular de las organizaciones políticas que nutrieron al Partido del Trabajo (PT), encabezado desde entonces por el actual presidente de Brasil, Luis Inácio Lula da Silva.

La Plaza de Sé acogió a las grandes manifestaciones políticas del movimiento estudiantil de 1968 que adquirió un carácter popular debido a la represión generada a los trabajadores con motivo de la lapidación de que fue objeto el representante del gobierno de Abreu, a quien le arrebataron el podium para rechazar la dictadura militar, que a su vez intensificó sus crímenes contra los militantes de las organizaciones civiles (como el asesinato bajo tortura de Waldimir Herzog en 1975, velado en la catedral de Sé con una asistencia multitudinaria, o la represión al movimiento de protesta por el costo de la vida, de 1978).

Desde la década de 1990 la Plaza de Sé también ha sido el escenario más representativo de las campañas y movimientos políticos que soportan

las elecciones para la Prefectura, el Congreso (local y del Estado), el Gobierno del Estado y la Presidencia de la República, constituyendo un foro ineludible para los candidatos de los innumerables partidos políticos que se han postulado para ocupar los distintos cargos. Entre ellos destacan los prefectos Luiza Erundina, Paulo Maluf, Celso Pita y Marta Suplicy (2000-), los presidentes Fernando Enrique Cardoso (1995-2002) y Luis Inácio Lula da Silva (2003-), cada uno de diferente partido, origen, trayectoria y condición social.

Actualmente la Plaza de Sé mantiene su tradición conmemorativa en los aniversarios de la ciudad, y aunque existen otros espacios públicos que sirven de escenario para expresar el descontento o el júbilo social, la plaza mantiene su carácter articulador de las prácticas urbanas y su centralidad sirve de referencia a la identidad colectiva de los paulistanos. Prueba de lo anterior es la celebración de festivales de música y danza popular brasileña, la realización de desfiles y actividades deportivas, como el maratón anual de São Paulo, que parte del marco cero ubicado frente a Catedral y cuenta con una nutrida participación de deportistas del mundo. Además de los acontecimientos que reúnen a los paulistanos en forma masiva en la Plaza de Sé, este espacio propicia la realización de actividades de diversa índole, como son las celebraciones de los torcedores (aficionados) de fútbol.

En resumen, las manchas culturales en la Plaza de Sé expresan un carácter popular que reivindica la centralidad y la identidad paulistana, confrontan al Estado interpelando a los poderes Judicial y religioso (garantes de la justicia), ya que el espacio público contiene un fuerte carácter económico que se proyecta a nivel nacional por su función instrumental y referencial del entorno urbano, y porque acoge a los actores más representativos de la justicia y los yuxtapone con los actores que encarnan los efectos de la injusticia y la desigualdad social; también se abre a diferentes expresiones políticas y culturales, unas reivindican la cultura popular y otras la hegemónica, compatible con el escenario que promueve la globalización y los intereses que en las últimas décadas se empeñan en delinear el perfil socioespacial del Centro Histórico.

Manchas culturales de justicia yuxtapuesta. Lugares de encuentro de los profesionales de la Justicia

El Palacio de Justicia —ubicado en la Plaza de Sé— ejerce una gran fuerza en el imaginario urbano de los paulistanos y tiene una fuerte presencia en el Centro Histórico de São Paulo, misma que se refuerza con la gran concentración de equipamientos ligados al estudio y práctica del Derecho: se trata de los tribunales, secretarías, escuelas y despachos de abogados, donde se localizan cerca de 4 mil 500 abogados registrados por la Organización de Abogados, a los que hay que agregar sus respectivos ayudantes, colaboradores y otros empleados de las áreas civil, penal y comercial.

Otro tanto lo aporta la Facultad de Derecho de la Universidad de São Paulo y otras universidades privadas con diferentes cuotas de estudiantes y profesores, que por obvias razones forman parte de este grupo social. Por su parte, el Palacio de Justicia coordina a más de 14 mil empleados en el municipio de São Paulo, de los cuales cerca de 90% ejerce sus funciones en la región central, a los que se suman las dependencias de gobierno, los ministerios públicos y las notarías, cuyas actividades se articulan con una gran variedad de giros comerciales y servicios (bibliotecas, librerías, fotocopias, papelería, mensajería, bancos, etc.); un universo de actores que permite atender los requerimientos de los que hacen y de los que invocan la justicia.

Este sector de la sociedad paulistana se reconoce en el espacio urbano como una mancha cultural que se define por un determinado tipo de prácticas, posiciones y disposiciones (habitus, en el sentido de Bourdieu), basado en el vasto marco legal de la impartición de justicia, cuya práctica es capaz de integrar una identidad colectiva con una referencia socioespacial común. Se trata de personas que conviven cotidianamente en el Centro y pasan la mayor parte del día en su lugar de trabajo; hacen uso de la infraestructura y el equipamiento con ese fin y para la “reproducción de las condiciones de la producción”, con actividades relacionadas con los alimentos y la vida social, actividades que ocurren en los lugares de encuentro que han conformado los usos y costumbres de los abogados de São Paulo.

Los profesionales del Derecho tienen en el Centro de la ciudad varios lugares donde se encuentran después del trabajo para relajarse e intercambiar ideas. En el restaurante Itamaratí, en la explanada de San Francisco, se juntan desde el más notable hasta el más modesto abogado y el estudiante. La charla divertida (bate-papo) en Itamaratí viene de décadas, ya que tiene más de cien años de estar en el Centro, en la calle Líbero Badaró. Está también el nuevo Café Girondino, en la esquina de las calles Boa Vista y São Bento.

Existe todo un comercio y una red de restaurantes que viven de servir a los profesionales de la justicia. Abogados, jueces y promotores frecuentan los mismos lugares porque todos parten del mismo origen, estuvieron en los mismos bancos escolares y son licenciados. Es fácil encontrarlos hojeando pesados volúmenes en la Librería Saraiva, en la explanada de San Francisco, que hoy es un espacio restaurado y muy acogedor, o en la Forense y en la Revista de los Tribunales, atrás del Forum João Mendes, y en el sebo del Mesías (tienda de libros viejos), una de las más famosas y tradicionales de la ciudad.

La San Francisco —recuerda el presidente del Centro Académico 11 de Agosto, Vinicius Marques de Carvalho— “por cierto, adora crear y cultivar tradiciones.” En el Día da Pindura, el 11 de agosto, que viene desde que fue fundada la facultad (hace más de 170 años), “acostumbramos ir al restaurante Doña Esperanza, en la calle São Bento, que recibe muy bien a los estudiantes. Está también el restaurante María Paula, cerca de la Cámara de los Concejales (vereadores), y el restaurante de la Suegra, en la Senador Feijó, y en esa calle también el Rey del Mate donde el personal hace lonche por la mañana o la tarde, y el bar Leo, en la calle Aurora”. A la lista, el asesor de imprenta del Ministerio Público del Estado de São Paulo, José de Sá, agrega la Casa California en la calle São Bento, muy querida por la excelente linguíça calabresa, lonches, cafés y jugos y por el café express más barato del Centro: 40 centavos.

Si a lo anterior se agrega que la mayor parte de los despachos de abogados son vecinos, por estar ubicados en los diferentes edificios del Centro, y que muchos de ellos viven en departamentos cercanos, en el Centro Viejo o en el

Nuevo, entonces la demarcación ya comienza a mostrar los rasgos de un viejo barrio de abogados y eventualmente la presencia de “pedazos” propios de una élite que ha pasado la práctica profesional del derecho a su descendencia, con el prestigio y la infraestructura de los grandes despachos.

A esta mancha cultural es necesario agregar los servicios bancarios, fundamentales para el pago de los servicios de asesoría y representación legal, los derechos y las infracciones que derivan de toda la infraestructura jurídica, lo que implica una articulación fundamental entre este grupo de actores, “profesionales de la justicia”, el poder del Estado y la economía, principalmente la de los sectores que controlan y regulan los flujos del capital financiero desde hace tiempo preocupados por la rehabilitación del Centro, quienes son portadores de un discurso sólido y casi “verdadero” que se expresa como doxa de este espacio urbano y sociocultural:

La balanza, que representa la equidad, el equilibrio, es el símbolo de la Justicia. El Centro es la cuna, el núcleo de la historia y de la imagen de la ciudad, el lugar donde la metrópoli se revela a las personas y donde éstas se reconocen como ciudadanos de São Paulo. El es el punto de equilibrio de la metrópoli y su escenario-símbolo. No por casualidad, por tanto, las grandes instituciones jurídicas de São Paulo están en su área central. La justicia se sitúa en el centro de la vida colectiva y de la noción de ciudadanía, en la idea y en la práctica de la polis.¹³

Lugares de desencuentro con la injusticia social

Existen “escenas virtuales” que forman importantes manchas culturales en el Centro Histórico, las cuales llaman la atención por la indiferencia y la naturalidad con que la sociedad asume su existencia. Entre ellas destaca una que se refiere a los habitantes virtuales del espacio público: son las personas conocidas como habitantes de la calle (moradores da rua), quienes integran el gran ejército de indigentes que recluta cotidianamente la ciudad sin distinción de edad ni género; lo integran desde los que ya están en el fondo más cruel de la miseria humana, hasta los que se inician en ella, catalogados como limosneros, pepenadores, drogadictos, alcohólicos, dementes, prostitutas decadentes y niños de la calle, todos huérfanos y abandonados de la sociedad. La mayoría

¹³ Véase Urbs, (#11 Febrero-Marzo Viva o Centro), 1999.

deambula por las calles como seres aislados, unos forman pequeños grupos, otros, como los niños, se integran en un clan virtual que dura hasta que la edad, la muerte, la cárcel o los conflictos internos lo disuelve.

Para los indigentes que habitan la Plaza de Sé, la vida es una rutina que se desborda por diferentes rumbos del Centro, condición que conforma una red particular de relaciones sociales: son “individuos sombra”, entre ellos sus relaciones son sumamente inestables, tensas, festivas, frías, violentas e individuales, a diferencia de las que establecen con los “individuos sólidos” (no indigentes), que son ajenas, fugaces, miedosas, tristes, caritativas y agresivas; relaciones que constituyen una mancha de identidades virtuales yuxtapuestas, terrenales y celestiales, que paradójicamente se forjan en la Plaza de Sé: a los pies del Palacio de Justicia (representante del poder terrenal de los hombres “sólidos”), de donde emana la ley, juicio, sentencia, absolución o pena, ejercida sobre sus cuerpos y del que ellos se evaden; mientras que la Catedral de Sé representa el poder celestial del Ser divino —Ley y juicio de Dios— que los vigila siempre en su cuerpo-sombra-alma para su salvación o condena eterna, mirada ineludible y omnipotente, cuya referencia es un albergue virtual basado en la fe, la esperanza y la caridad.

Estas manchas culturales virtuales se concentran en las plazas Clóvis Beviláqua y João Mendes; los pórticos son los de la Plaza de Sé. Los principales senderos están definidos por los trayectos cotidianos que realizan los indigentes, cada uno crea una ruta; algunos siguen cursos perimetrales con incursiones en las calles inmediatas, otros emprenden largos recorridos que los llevan a los límites del Centro, donde se proveen de alimentos, piden limosna, voltean y revuelven la basura, pepenan desechos que venden a otros que los concentran y los revenden, seleccionan los basureros de los establecimientos comerciales, restaurantes, loncherías, tiendas y el mercado municipal; algunos se benefician con la comida y la ropa que periódicamente les da la Prefectura, las organizaciones civiles o los sacerdotes que asisten los templos del área.

La mayoría de los indigentes adopta un territorio y casi nunca lo abandona: duermen de día o de noche en los quicios de las puertas, en los costados de las iglesias, en jardines, parques, camellones, bajo los puentes y los monu-

mentos, cubiertos de cartones, papeles, bolsas de plástico, trapos y tramos de alfombra, una casa-cama-cobija-piel que se colecta, se usa y abandona día tras día. Los adultos son solitarios, los niños andan en grupo, pero todos deambulan por las calles y plazas, es gente sucia y con piojos, aunque algunos se asean y “lavan” sus ropas en las fuentes de la plaza; gritan, escandalizan, hablan solos, lanzan injurias e improperios, se pelean, piden dinero, cigarros, comida y causan molestias e incomodidades a los transeúntes, a comerciantes, residentes, empleados, profesionistas y, por supuesto, dan una mala impresión a los turistas: muestran la imagen de la realidad, por demás común en las grandes ciudades, como México, Los Ángeles o Buenos Aires.

¿Dónde más pueden estar los indigentes, si el Centro de la ciudad tradicionalmente les ha brindado lo mínimo que requieren para sobrevivir? La ciudad es también el lugar que ha concentrado grandes fortunas y hasta ahora genera una derrama que permite auxiliar al desprotegido; la ciudad vieja es un territorio que se identifica con la caridad. Muestra de ello es la imagen de la Catedral de Sé y de otros edificios religiosos levantados a nombre y a costa de ese noble sentimiento: basta ver las denominaciones que complementan los nombres de los templos, la vocación de las ordenes religiosas y las gracias de los santos patronos.

El Centro es un territorio que muestra una cierta analogía entre el capital mercantil y la indigencia: siempre se localizan en los lugares donde fluyen y se concentran los recursos. Y curiosamente siguen la misma lógica del crecimiento urbano: si se desconcentra el mercado también se redistribuye la indigencia, de allí que se observe un gran despliegue de gente de la calle en diferentes rumbos del área metropolitana. Sin embargo, no se redistribuye la caridad, ésta se mantiene en el territorio tradicional.

La imagen que ostenta el Centro Histórico es también la de una iglesia, la más grande y acogedora. Es un lugar de protección y abrigo, donde se reconoce el que vive y el que asiste, donde se pueden ver los rostros de los sólidos, que expresan el temor a ser sombra y la imposibilidad de eliminarlas durante el día, por eso el imaginario colectivo los abandona a la noche, donde las sombras, incluso confinadas en la plaza, cobran vida.

Esta mancha se complementa con la virtualidad de la solidaridad social, presente de distintas formas en otras manchas culturales del Centro, desde la cadena del trabajo informal que forman los ambulantes de la Rua Direita que viven de lo mismo que se venden y compran entre ellos, los que asean calzado o los que buscan empleo mirando la espalda o el pecho de un clasificado viviente en la Rua Barón de Itapetininga, o los que habitan los cortiços y las favelas.

Las escenas virtuales llenan el imaginario urbano del Centro Viejo. La Plaza de Sé con los dos grandes edificios que la presiden, representa en su conjunto las contradicciones de la sociedad contemporánea y de sus valores: la indiferencia y la caridad, la injusticia y la justicia, donde las sombras humanas pagan la pena —son castigadas y vigiladas—, mientras los ciudadanos (sólidos) transitan masiva y rápidamente por los espacios públicos, esquivando a las sombras que materializan la injusticia social y los amenazan. Son imágenes que aterran a los ricos y ponen en evidencia a los gobiernos, mientras los traficantes usan niños de la calle y los policías cuidan las carteras de los turistas. La virtualidad de la caridad dialoga con la de la justicia, como temas que dominan los discursos sobre el patrimonio urbano y la “democracia”, hasta reconocer que en el Centro Histórico conviven cotidianamente los dos extremos de la realidad social: la extrema pobreza y la exclusión social, con la gran riqueza y la plena libertad, incluso con cifras que intentan constatar la realidad y afirmar sin lugar a dudas la visión dominante (doxa):

El centro urbano sintetiza, mejor que cualquier otro lugar, todo el retrato social de un país. Su carga simbólica, en ese sentido, es muy fuerte.

[...] Si el centro hoy está poblado de ambulantes, desempleados, limosneros e individuos marginados, eso no significa que el lugar esté degradado. Esas personas simplemente están ahí porque son el retrato de una parte significativa de la población paulistana de hoy.

En ese sentido, el centro acaba siendo uno de los lugares menos segregados de la ciudad, donde todos conviven, cada segmento social siendo democráticamente representado por el porcentaje que ocupa en la pirámide social brasileña. Con ese criterio democrático, el centro de la ciudad se torna así en un espacio predominantemente popular.¹⁴

© Geraldo Simões Jr.,
“A Realização de Centros Urbanos”,
MLIS (#19), São Paulo, 1994, p.36.

Esta particular visión de la ciudad, de la ciudadanía, la democracia y la regeneración urbana de las áreas centrales, se complementa con la visión de un sector representativo de los abogados de São Paulo, expuesta en 1997 en un concurrido Foro sobre la problemática del Centro, cuyos discursos propiciaron una elocuente “toma de conciencia”:

La administración del Tribunal de Justicia tiene que tener un ojo en la calle [...] y ese ojo se tiene que comunicar con las secretarías de Justicia y la de Bienestar Social. Tales instituciones tienen que estar conectadas a una estructura suprainstitucional, no gubernamental [...] en que las personas coloquen de nuevo, dentro de sus mentes, que el espacio público debe ser preocupación de todos los ciudadanos.

Cuanto más un barrio se vacía, más se deteriora y se torna objeto de usos inadecuados y vandalismo. Con el Centro acontece lo mismo. En la medida en que se alejan los que habitan y trabajan en el Centro, él es ocupado por quien no tiene ningún compromiso con el lugar.¹⁵

Como se puede apreciar, las manchas culturales que destacan en el corazón del Centro Histórico de la ciudad de São Paulo nos muestran no sólo el valor simbólico y el sentido que tiene para los diferentes sectores sociales, con los dispositivos que se mueven en la batalla por el territorio, sino también la forma en que éste es negociado por los diferentes actores que en él participan y del que se apropian de diferente forma en una lucha encarnizada.

Para los abogados se trata del predominio de los profesionales de la Justicia y del Derecho sobre el espacio urbano que consideran su territorio hoy invadido por la injusticia, pero su “ojo en la calle” (vigilante) sólo sirve para mirar los problemas y comunicarlos, mas no para resolverlos. Con sus prácticas profesionales y sus modos de convivencia arman la estructura de poder que vigila y castiga en el orden establecido, mismo que favorece a las clases dominantes en el control del espacio urbano.

Los indigentes, personas sombra excluidos de la ciudad, de los derechos humanos y de su ciudadanía, simplemente ocupan el lugar que dejan los individuos sólidos, y se cobijan en el manto de protección que les brinda

¹⁵ Ana María Ciccacio, “A Justiça e o Centro”, en *Urbs*, (#11 Febrero-Marzo, Viva o Centro), 1999. p. 14.

la imagen de la Catedral de Sé, carecen de una vida terrenal que les brinde dignidad y orgullo. Negados al derecho a la ciudad, compiten desarmados por el uso y posesión de un espacio físico, sin poder de negociación, sólo con su presencia sombra, sujeta al Poder de Dios que los mismos hombres han levantado y representado en piedras y espacios, de tal suerte que por encima de su naturaleza humana y por su condición de sombra, sólo conservan el alma, distante y ajena a la justicia terrenal, pero compatible a la mirada omnipresente de un poder superior y con la fe en la absolución en el Juicio Final. Los indigentes de hoy forman una mancha virtual creada por la sociedad contemporánea, y en ella disputan, a su manera, el espacio que finalmente ha sido hecho para ellos.

EL VIADUTO DO CHÁ, UNA MANCHA CULTURAL MÁGICA EN SÃO PAULO

Entre las manchas culturales con que cuenta actualmente el Centro Histórico de la ciudad de São Paulo, destaca por su fuerte carácter simbólico el Viaduto do Chá (Puente del Té). Se trata de un viejo puente de acero y concreto, con dos carriles para vehículos y dos aceras (permanentemente intervenido y varias veces modificado), que liga el Centro Viejo (ciudad antigua) con el Centro Nuevo (primera expansión urbana), pasa por encima del emblemático Valle Anhangabaú (en tupí: Lugar de los malos espíritus), que es una plaza pública que cubre en esta parte una vía rápida (9 de Julio), construida encima del viejo río que aporta el nombre al valle. El puente parte de la Plaza del Patriarca y desemboca en la explanada del Teatro Municipal.

Su carácter de puente evoca y expresa toda la fuerza de una transición, va de uno a otro lado de la tierra, está entre el arriba y el abajo, flanqueado por vacíos que rematan en paisajes lejanos; es un trayecto en medio de todo, es un tramo que se hace largo de ida y vuelta, pero que pasa como un suspiro mientras se aprecia el paisaje, si las obras, los vendedores, los mendigos, el tráfico de automóviles y personas, los misterios y los orixás lo permiten.

Con esas características es el lugar ideal para pensar en el cambio, en el atrás y el adelante, pasado y presente; es un trayecto donde el destino está

definido, sólo un gran accidente o la suerte lo pueden cambiar, es ir o regresar, y por eso es el lugar ideal de los adivinadores, los magos y los místicos. Ellos están allí, siempre del lado sur, son más de 15 con sus mesitas para lanzar conchas, huesos, cristales y cartas, los hay parados con charolas de amuletos, o con vitroleros donde bucean pequeños monstruos verdes dentro de bolas de cristal, aves mágicas y atuendos místicos; destacan entre la multitud y el tráfico, permanecen aun en las segundas feiras (lunes). Cuando las autoridades no dejan que se pongan los ambulantes es cuando mejor se aprecia su presencia y su fuerza, seguramente pagan su cuota de bebidas a Exu (orixá del movimiento), guardián de la ciudad, y a quien le gusta la confusión y el barullo, no sabe estarse quieto y hace diabluras.¹⁶

La escena virtual de la mancha cultural es totalmente expresiva, envuelta en la atmósfera de modernidad de São Paulo. Los transeúntes, empleados y trabajadores de las grandes y pequeñas empresas, de las instituciones que se ubican en el Centro, se ven atraídos por ese misterioso trayecto y saben que cuando lo requieran cuentan con este pasaje mágico: para cerrar cicatrices, resolver problemas, pedir un trabajo (abertura de camino, transporte espiritual, hacer volver a la persona amada, separación, simpatías para el amor, frigidez, impotencia sexual, negocios, demandas, empleo, salud, desarmonía en el hogar, mal de ojo...), o simplemente para conocer su destino y encontrar respuestas de su pasado. Cuando lo hacen, activan su identidad latente y reviven la mancha mágica del puente.

Los adivinadores son predominantemente mujeres negras, su indumentaria es de bahiana, pero también hay blancas y hombres. Los constructores de esta mancha cultural (clientes) son de todo genero y edad, pero principalmente mujeres jóvenes y maduras, bien vestidas y portadoras del estandarte liberador que la mujer le arrebató a la sociedad moderna, pero que quieren saber los secretos del pasado y los misterios del futuro, como todos, sólo que en ese trayecto su vida está en una mesita de paño rojo y su destino al final del Viaduto do Chá.

¹⁶ Véase Jorge Amado, Bahía de todos los Santos. Guías de calles y misterios. Losada, Buenos Aires, 1980.

Bibliografía

- Amado, Jorge, Bahía de todos los Santos. Guías de calles y misterios, Losada, Buenos Aires, 1980.
- Bourdieu, Pierre Sociología y cultura, Grijalbo, México, 1990.
- Canevacci, Massimo, A cidade polifônica, Studio Novel, 2ª Edic, São Paulo, 1997.
- Ciccacio, Ana María, "A Justiça está no Centro", en Urbs, (#11 Febrero-Marzo, Viva o Centro), 1999. pp. 8-17.
- Cruces, Francisco, "El ritual de la protesta en las marchas urbanas", en García Canclini, Néstor, et al, Cultura y comunicación en la ciudad de México, UAM - Grijalbo, México, 1998, pp. 26-83.
- García Canclini, Néstor, et al, Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México, UAM Iztapalapa, México, 1991.
- García Canclini, Néstor, et al, Cultura y comunicación en la ciudad de México, UAM - Grijalbo, 1998.
- Gimenez, Gilberto, La teoría y el análisis de la cultura. (...), en González, Jorge A. y Galindo, Jesús (coord.), Metodología y cultura. Conaculta, México, 1994, pp. 33-66.
- González, Jorge A. y Galindo, Jesús (coord.), Metodología y cultura, Conaculta, México, 1994.
- Gómez Maturano, Ricardo, Lugares de la globalización en la ciudad de México. El caso del megaproyecto Alameda. Tesis de maestría, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco, IPN, México, 2004.
- Magnani, José, "Cultura urbana. Transformaciones de las grandes metrópolis", en Revista esencia y espacio (#19), Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco, IPN, México, mayo de 2004. pp. 25 a 34.
- Milanesi, Renata, Praça da Sé - Evolução Urbana e Espaço Público, DEDALUS-Acervo FAU. Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2003.
- Simões Jr. José Geraldo, "Revitalização de Centros Urbanos", en POLIS (#19), São Paulo, 1994.
- Tena Núñez, Ricardo, Cultura popular y urbanización en América Latina. Urbanización sociocultural en los centros históricos de las ciudades de México y São Paulo. Tesis doctoral, UNAM, México, 2004.
- Thompson, John B., Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. UAM Xochimilco, Primera reimpresión de la 2ª edición, México, 2002.

LA RUTA HUICHOL. POR LOS SITIOS SAGRADOS NATURALES A HUIRICUTA

HUMBERTO FERNÁNDEZ BORJA



Humberto Fernández Borja es
Directivo de Conservación Humana
(México).

La presente ponencia se presentó
ante la reunión iberoamericana
de representatividad en la Lista del
Patrimonio Mundial (Querétaro,
diciembre de 2003).

La promoción para inscribir
la Ruta a Huiricuta en la Lista del
Patrimonio Mundial es parte de
una iniciativa de conservación que
cuenta con la red de colegas
de Conservación Humana desde
por supuesto, a partir de
trabajos formales con autoridades
locales huicholas (cahuitéruxi,
xucurítámete). Los
avances recientes en este sentido,
se comparan con una pared sin
cimientos más avanzados de la
Declaración de Patrimonio Mundial del
y no se hubieran dado sin el
apoyo de Begoña Garay, del Centro
Nacional del INAH en San Luis Potosí.
Buena parte de este texto está
desarrollado con base en la excelente
cartografía de Phil y de Acelia
y quienes han brindado
una guía muy atinada y han abierto la
puerta a los resultados de sus trabajos
de investigación arqueológica y
etnohistórica, así como su experiencia
en la zona durante cuatro décadas.
Agradezco especialmente el
apoyo de la Fundación Ana y Alberto
García, y a John y Colette Lilly, Kyle
Penestiehl y Phillip Tuwaletstiya
de la Hopi Tribe Land Information
System, Joaquín Giménez de Azcárate,
y a Davidoff y Conchi Piñero.

México es considerado un país con megadiversidad biológica. También y no obstante a cinco siglos de conquista ininterrumpida, es uno de los diez países con mayor diversidad cultural en el mundo. En efecto, el territorio mexicano contiene un capital natural invaluable, incluyendo escenarios donde por milenios se han recreado valores y conocimientos únicos, tanto para el manejo y uso diversificado del paisaje, como para generar modelos de realidad en los que la posición vital del hombre parece ser más compatible con la dinámica de la naturaleza.

Tradiciones mesoamericanas que aún distan de ser folclore y que, por el contrario, son verdaderas universidades itinerantes, se encuentran junto a su contraparte natural seriamente amenazadas. La crisis cultural y ambiental que marca el inicio de este milenio hace converger al pueblo huichol y a la comunidad conservacionista, para enfrentar el reto común de salvaguardar un patrimonio que trasciende el tiempo y las fronteras.

Justamente por su naturaleza evocativa, dinámica, sistémica y multidimensional, el estudio de las rutas o itinerarios culturales es fascinante y, por qué no decirlo, casi embriagador. Sus características espaciales, temporales o culturales, o bien su significado, funciones y propósitos, brindan una veta extraordinaria en esta discusión.¹

Además de que, como categoría misma, los itinerarios culturales enriquecen la representatividad en la Lista del Patrimonio Mundial, la Ruta Huichol por los Sitios Sagrados Naturales a Huiricuta constituye, en especial, un bien que comprende en sí mismo un amplio espectro de categorías patrimo-

niales culturales. En cuanto a su patrimonio natural, la ruta recorre paisajes culturales dentro de ecorregiones prioritarias a nivel mundial por su aportación a la biodiversidad, pero que no están representadas en la Convención.

La Ruta a Huiricuta² ofrece la posibilidad de satisfacer consideraciones generales que apuntan al desarrollo y aplicación de conceptos novedosos como el de los sitios sagrados naturales. Asimismo, nos permite alcanzar visiones más humanistas planteadas en enfoques recientes sobre la identidad y la resonancia cultural o la diversidad espiritual y, sobre todo, destacar a las culturas que no son monumentales, o que no fueron imperios y perviven mediante sus tradiciones orales. Es más, puede permitir a la Convención y sus estados parte ayudar a reivindicar posiciones más tolerantes ante los criterios eurocentristas prevalecientes en las estrategias de conservación, que usualmente favorecen la historia escrita por las sociedades dominantes, restringiendo así nuestro porvenir al limitar nuestra herencia humana, nuestro capital social.

Una ruta ancestral de intercambio se ha desarrollado y manifestado de múltiples maneras; ha tenido que ser incluso un itinerario hermético durante los últimos siglos para lograr su supervivencia. Y lo ha logrado, hasta ahora, manteniendo los vínculos vitales que la sostienen. En efecto, el relictos del gran enjambre de rutas de intercambio que durante milenios enriqueció culturalmente a Mesoamérica, el Norte de México y allende sus fronteras, existe gracias al fenómeno ritual.

Quizá la aportación más relevante de la cultura huichol, que depende en gran medida de sus itinerarios y la integridad de sus santuarios, es haber preservado una epistemología que se sabe reconciliar con la naturaleza. El propósito principal del ciclo ceremonial huichol, y los mitos que le son intrínsecos, es mantener relaciones positivas con los ancestros que controlan a la naturaleza y a sus procesos.

LOS HUICHOL

Las sociedades mesoamericanas que hoy conocemos como los huicholes conforman una de las culturas nativas que ha sobrevivido con mayor vitalidad en América. Esto ha sido posible gracias a la accidentada topografía de sus terri-

² Huiricuta proviene del verbo huichol *huirima*, ungió, untó o tocó. Adicionalmente al tinte que obtiene en la región de la planta *uxa* (Berberis sp.), para pintarse en ciertos rituales o al peyote que se untan antes de ingerirlo, los huicholes consideran que diversas deidades y antepasados que ahí habitan los "ungen" mágicamente.

torios, a su organización política descentralizada y a su capacidad de adaptación al entorno histórico, incluyendo una participación activa en la historia del occidente de México. Sin embargo, la fuerza principal de su reproducción cultural es la tenacidad colectiva para cumplir con las tradiciones ancestrales.

El huichol o huixárica no tiene escritura. Tiene afinidades costeras o sonorenses dentro del grupo lingüístico yutoazteca. El grupo es extenso, ya que abarca las lenguas de los utes al poniente de Colorado y Utah, pasando por los hopi, pápago, paiute, shoshoni y pima en el suroeste de los Estados Unidos, hasta los tarahumara, yaqui, tepehuanos, coras, o nahuas en México.

La evidencia arqueológica, aunque preliminar, sugiere firmemente que los huicholes tienen raíces profundas que se encuentran en el sistema regional del occidente de México, que se inicia en el período clásico mesoamericano, hacia el siglo II, y continúa sin interrupción en el epiclásico y postclásico hasta el inicio de la Conquista. Este sistema incluía un ciclo ceremonial y simbólico mesoamericano bien desarrollado, grandes sitios y sistemas de asentamiento, expresiones políticas regionales de guerra y conflictos territoriales.

Ya en el periodo novohispano se reconoce a los huicholes como parte de las sociedades del Gran Nayar. El término nayarita en su contexto colonial se refiere a la mayoría de los grupos nativos sin conquistar que residían en el área al norte del río Grande de Santiago, al occidente de los asentamientos caxcanes, al sur de los tepehuanes y al oriente de los pueblos de la costa del Pacífico.

Alrededor de 15 mil huicholes tienen un territorio de más de 400 mil ha al sur de la Sierra Madre Occidental, donde convergen los estados de Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango. Su organización política es compleja, ya que las jerarquías más antiguas conviven con las modernas. Hacia la mitad del siglo XX, después de la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, el gobierno mexicano los reconoció como tres comunidades agrarias y diversos ejidos adyacentes (que comprenden a cinco tribus o gobernancias, entre las que existen diferencias notables de dialecto, ritual o indumentaria).

La base del enjambre social son los centros ceremoniales o tuquipa. Los clanes que conforma cada una de las tribus están agrupados en distritos o

comarcas en torno a estos centros ceremoniales. En la sierra hay más de 15 que varían en organización, prestigio e importancia, creando un patrón diferencial de poder político entre las comarcas circundantes. En los tuquipa se encuentran las sillas de los ancianos o cahuiteruxi, los hombres “que todo lo saben”, y que encarnan a la jerarquía política más antigua. Además de pertenecer usualmente a alguno de los clanes de mayor influencia, el cahuiteru ha participado activamente en su comunidad desempeñando todo tipo de cargos políticos y religiosos.

Los centros ceremoniales son un conjunto de templos alrededor de un patio circular, cuyo diseño arquitectónico pone en evidencia las influencias que tuvieron los huicholes en tiempos prehispánicos por parte de sus vecinos nayaritas y de otras regiones al sur.

Cada clan tiene al menos un representante en el tuquipa, quien entre otras responsabilidades debe velar por la jícara del clan o la familia. Esta jícara es una vasija pequeña que contiene simbólicamente la esperanza de vida. Por ello, los encargados de los centros ceremoniales se llaman jicareros, que forman un grupo que incluye mujeres y hombres, de 15 a 35 miembros según el tuquipa de que se trate y que se renueva cada cinco años. El grupo tiene una jerarquía de cargos en la que cada jicarero representa durante los ciclos rituales a uno de los antepasados deificados. En estos ciclos acontecen dramas sobrenaturales cuya meta es recrear el ambiente propicio para regenerar la vida del mundo con el vigor primordial de su creación.

Si bien el ceremonialismo agrícola es el componente básico de la vida religiosa, los ciclos rituales se vinculan también con la cacería y la recolección. Así, las faenas a cargo de los jicareros, imbuidas del protocolo tan característico del México profundo, están marcadas por dos temporadas anuales bien diferenciadas: las secas y las lluvias.

Como ellos dicen, “el cargo de jicarero es muy trabajoso. Resulta caro e implica muchos sacrificios y penurias. Hay que aguantar ayunos y vigias, no tocar a la mujer por meses, asistir a las labores de las milpas, bendecirlas y ser buen cazador y danzante.”

No obstante, el beneficio del cargo bien vale la pena. Además de velar por el bienestar de la familia, el ser jicarero brinda un reconocimiento especial por parte de la comunidad. Haciendo una semblanza muy simplista, el cumplimiento de los cinco años de jicarero es parecido al logro de un joven urbano que se gradúa en la universidad. La función educativa de los ciclos rituales es fundamental para el devenir histórico de la nación huichol, ya que con ellos se recrea y transmite el legado ancestral mediante cantos, relatos y rituales sofisticados. Este legado, además de los conocimientos chamánicos, religiosos o médicos, incluyen el uso diversificado de ecosistemas o la conservación de la variedad genética de especies cultivadas.

Para cumplir su cargo, los jicareros deberán recorrer muchos caminos y honrar a docenas de deidades y ancestros que habitan en la inmensa geografía cultural del huichol.

IMPORTANCIA ECORREGIONAL

Una constelación de santuarios y rutas tradicionales forma el paisaje que es la resonancia cultural de un pueblo. La geografía huichol puede abarcar sitios tan distantes entre sí como lo que ahora es la Ciudad de México y las costas del estado de Tamaulipas, colindando con los Estados Unidos. Sin embargo, los espacios más importantes se encuentran en un corredor de 800 kilómetros, que se extiende en dirección oeste-noreste desde la costa nayarita hasta Huiricuta, al norte de San Luís Potosí.

Este corredor transcurre por la porción sur de tres ecorregiones de relevancia planetaria por su aportación a la biodiversidad: el Golfo de California, la Sierra Madre Occidental y el Desierto Chihuahuense.

El Golfo de California es una de las comunidades marinas de mayor productividad biótica: en él se hallan representadas 35% de las especies de mamíferos marinos del mundo; sus islas son un área notable de anidación, reproducción de aves, y un corredor de especies migratorias; y en su planicie costera se localizan las marismas nacionales, humedales que constituyen una de las extensiones de manglar mejor conservadas del litoral Pacífico de América.

La topografía compleja y los espectaculares rangos altitudinales de la Sierra Madre Occidental permiten la existencia de una gama de comunidades naturales ricas en diversidad y endemismos. Sus tipos de vegetación incluyen bosques tropicales caducifolios y subcaducifolios, bosques espinosos, matorrales y pastizales, bosques de galería en las barrancas y bosques de pino-encino.

El Desierto Chihuahuense es una de las tres áreas desérticas biológicamente más ricas del planeta. Cubre una cuarta parte del territorio mexicano, está flanqueado por la Sierra Madre Oriental y la Occidental, y en Estados Unidos por las Rocallosas, que impiden el paso de la humedad del mar. Lo conforman planicies aluviales, laderas y montañas dispersas llamadas "islas de cielo". Las "islas" están cubiertas de bosques de coníferas y, donde se unen con los matorrales desérticos que las rodean, crean hábitats singulares que albergan a más de 2 mil especies de plantas (cerca del 10% del total en México).

Entre los territorios que ocupa el corredor de 800 km a través de estas ecorregiones, existen zonas con integridad ecológica, especies de distribución restringida o con elementos relictuales que han merecido su distinción dentro de alguna de las distintas categorías de "áreas prioritarias para la conservación". Éstas han sido identificadas así por organizaciones tanto nacionales como la Conabio, como internacionales, incluyendo la UICN, UNESCO, RAMSAR o el WWF.

RUTAS DE INTERCAMBIO PREHISPÁNICAS

Ya sea por motivos comerciales, políticos, bélicos o religiosos, o por el mismo ímpetu humano de explorar, los intercambios han sido una dinámica que afecta al desarrollo y la complejidad de las culturas. En América, el conocimiento de las redes de rutas precolombinas es precario, pero sabemos que gracias a ellas se dieron procesos de integración continental en direcciones múltiples a lo largo de milenios.

Regiones tan distantes como el norte de Chile y el suroeste de los Estados Unidos tuvieron relaciones desde muy temprano, cuando los contactos marítimos eran esporádicos e irregulares, pero lo suficientemente fuertes para dejar huella desde el 1500 a.C. Balsas veleras surcaron las aguas del litoral

Pacífico americano entre la costa de Ecuador y del occidente de México, prosiguiendo aparentemente hasta el septentrión del Golfo de California. Estos y otros puertos intermedios eran, a su vez, puntos de conexión hacia tierra adentro. Aquellos intrépidos navegantes comerciaron los materiales más preciados y funcionaron como transmisores y difusores de nuevas ideas, tecnologías o especies cultivadas de plantas útiles.

Conforme se estructuraban los sistemas de intercambio se fueron desarrollando sistemas de información simbólica, dando pie al intercambio ceremonializado. En esta dinámica los bienes exóticos más cotizados por las élites en los distintos centros de poder regionales a lo largo del tiempo jugaron un papel clave, tanto en el comercio como en las guerras. La lista de bienes es larga y diversa: minerales como la turquesa, la obsidiana o la plata, cobre, conchas de moluscos, plumas de aves, pieles, fibras, textiles terminados, cerámica, alimentos, cacao, plantas enteógenas como el peyote o el tabaco, o bien seres humanos como esclavos o concubinas.

El área de los huicholes y sus ancestros en la sierra ha tenido poca oferta de bienes preciosos. Sin embargo, eran actores en los sistemas de intercambio y guerras regionales. Además, su posición geográfica les permitió participar en el comercio entre las llanuras costeras y sus puertos marítimos con las grandes líneas de tierra adentro. Estas últimas, como la ruta de la turquesa o la ruta de propagación del maíz y del frijol, tejieron los vínculos entre Mesoamérica y el norte de México (o el suroeste de los Estados Unidos). Hallazgos recientes nos permiten entender un poco más sobre las relaciones entre los indios pueblo y los grupos al oriente del Gran Nayar. Las pinturas rupestres situadas en las márgenes nororientales del territorio huichol actual son ecos de aquellas voces que se extendían por los caminos del personaje mítico Kokopelli.

Los itinerarios que unían la costa de Nayarit con el Golfo de México se vieron fortalecidos por la diferenciación de propiedades culinarias, medicinales u ornamentales según su origen, para bienes de alta estima como la sal, los mariscos, las conchas o las aves y sus plumas. Por supuesto, la canasta de productos suntuarios y cotidianos permutados a lo largo de aquellos caminos

era más rica. Uno de estos bienes se reproduce en medio de ambos litorales, el peyote, cactácea endémica del Desierto Chihuahuense, cuyas virtudes terapéuticas y rituales eran utilizadas por muchas culturas.

Tanto el peyote como otras plantas y hongos enteógenos deben haber tenido una función importante, pero poco y temerosamente entendida, en la cosmovisión prehispánica. Tan es así que para consolidar el proceso de la conquista dichas especies tuvieron que ser literalmente satanizadas y sus usuarios penados con la hoguera durante la Inquisición. Desgraciadamente, ésta y otras estrategias de colonización, como la negación de los sistemas tradicionales educativos, han permeado hasta el presente.

A partir de este marco de referencia podemos visualizar a las rutas contemporáneas de los huicholes como el relicto más importante de las rutas de intercambio prehispánicas, en las que el peyote era uno de tantos bienes valiosos. También podemos imaginar a los antecesores de los actuales jicareros como grupos sofisticados de comerciantes-sacerdotes-guerreros.

Las rutas contemporáneas se dirigen hacia los sitios sagrados naturales que se encuentran en todas las direcciones. Hacia las montañas del norte en tierras tepehuanas dentro de la misma Sierra Madre, al oeste hacia los humedales y la costa nayarita, hacia el sur, donde se localizan los lagos de centro-oeste de Jalisco, e incluso aún hay ancianos que recuerdan una ruta al Valle de México. Sin embargo, la ruta al este, hacia Huiricuta, destaca por su jerarquía en los ciclos rituales, la frecuencia en que se utiliza y el número de usuarios.

LA RUTA A HUIRICUTA

La ruta tiene una longitud de 500 km en dirección oeste-noreste. Parte del territorio huichol, situado en el sur de la Sierra Madre Occidental, al norte del Estado de Jalisco, y cruza transversalmente el estado de Zacatecas, pasando por la capital del mismo nombre hasta la Reserva Natural y Cultural de Huiricuta, que se localiza en el sureste del Desierto Chihuahuense, al norte del estado de San Luis Potosí.

Al referirnos a la Ruta a Huiricuta aludimos en realidad a una “trenza” flexible de caminos rurales, no motorizados, que varían según diversos

factores. No obstante, hay santuarios de tal jerarquía que marcan las etapas principales de la ruta. En cuanto a los factores que determinan las variaciones del itinerario, el más obvio es el punto de partida y regreso, es decir, el centro ceremonial y la comunidad de que se trate. Otra variación puede darse por la preferencia del urucuacame o guía del grupo en turno, por obligaciones pendientes en diferentes santuarios, o simplemente por las posibilidades de aprovisionamiento y la viabilidad de cada sendero. También el peyotero puede hacer modificaciones para evitar contactos no deseados.

Aunque los miembros de los centros ceremoniales tienen la obligación de hacer las peregrinaciones después de las cosechas, durante el invierno, los itinerarios también son recorridos por grupos familiares o individuos en cualquier temporada.

A lo largo de la ruta habitan deidades y espíritus de ancestros, espíritus de ciertas especies de vida silvestre (como el del lobo o el del venado) o bien de fenómenos naturales como el viento o las nubes. Los huicholes identifican también a algunos de estos elementos como “hermanos mayores” o “maestros”, los tamatsi, quienes ungen a los peregrinos proveyendo sabiduría y guía espiritual, o bien penalidades y castigos.

Las deidades y espíritus tienen su morada, justamente, en los sitios sagrados, donde según los huicholes “expresan sus voces”. Los sitios sagrados ocurren en islotes, humedales, ríos, lagunas, manantiales, bosques, montañas, cuevas o formaciones rocosas. En ciertos espacios ocurren concentraciones de sitios sagrados, formando paisajes sagrados como Huiricuta y la propia Sierra de los Huicholes. En el transcurso de la Ruta existen otros hitos tangibles del paisaje, de menor jerarquía ceremonial, que no son necesariamente “sagrados”. Los “cahuís” son también formaciones naturales, son la huella de los cacauyaris, semidioses que se petrificaron y modelaron el paisaje cuando fallaron las pruebas de la creación en el tiempo primordial.

La ruta tiene varias funciones. La que más se ha popularizado a nivel internacional es el aprovisionamiento del peyote, que es esencialmente para uso ritual. Además, puede ser intercambiado en el camino de regreso con rancheiros que lo utilizan para fines medicinales, así como en la Sierra con los vecinos

coras, mexicaneros o tepehuanos. Más allá de la fama del cactus y la razón utilitaria de recorrer 1,000 km, tal y como lo afirman los ancianos, el propósito fundamental es seguir los pasos de los antepasados para pedir lluvia y bienestar.

Otro de los propósitos críticos de las peregrinaciones es la experiencia educativa, su función como “universidad itinerante mesoamericana”. Los santuarios y los cahuís contienen significados espirituales, biogeográficos, sociales o históricos. Cada uno de estos nodos contiene un registro del legado tribal que se rememora al caminar la ruta, si se cuenta con la guía adecuada. El itinerario, entonces, se convierte en la lectura de un códice extendido en los paisajes.

En los últimos cinco siglos el peregrinaje también ha tenido la función de contacto e intercambio con la cultura mestiza y la europea, que han transformado radicalmente los recursos naturales y culturales del entorno huichol. Así, el tiempo ritual indígena, que busca una identificación profunda de las personas con los procesos naturales, ha logrado sobrevivir en un medio utilitario, de cambio acelerado y depredación.

Bibliografía

- Braniff C., B. (coord.), La Gran Chichimeca. El Lugar de las Rocas Secas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Publicaciones / Editoriale Jaca Book Spa, Milán, 2001.
- Conservación Humana, A.C., “Plan de Manejo de la Reserva Natural y Cultural de Huiricuta”, (Manuscrito), México, 2001.
- Conservación Humana, A.C., “Inventario de Sitios Sagrados, Cahuís y otros Paisajes Culturales. Plan de Rescate de la Ruta Tradicional a Huiricuta” (Manuscrito), México, 1999.
- Fernández B., H., “Huiricuta y las rutas tradicionales de los jicareros huicholes: paisajes culturales del Desierto Chihuahuense”, en PRONATURA (# 8, cuarto trimestre 1999), PRONATURA, A.C., México, 1999.
- Von Droste, B., M. Rössler y S. Titchen (eds), Linking Nature and Culture (Report of the Global Strategy Natural and Cultural Heritage Expert Meeting, March 1998, Amsterdam, The Netherlands), UNESCO-World Heritage Centre, París, 1999.
- ICOMOS, El patrimonio intangible y otros aspectos relativos a los itinerarios culturales (Congreso Internacional del Comité Internacional de Itinerarios Culturales de ICOMOS), Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Pamplona, 2001.
- Von Droste, B., H. Plachter y M. Rössler (eds), Cultural Landscapes of Universal Value-Components of a Global Strategy, UNESCO / Gustav Fischer Verlag, Jena, Stuttgart, New York, 1995.
- Weigand, P.C., “Las sociedades huicholas antes de la llegada a los españoles”, en Antropología en Jalisco, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 1997, pp. 37-51.
- Weigand, P.C., (comp.), Estudio Histórico y Cultural sobre los Huicholes, Universidad de Guadalajara, Colotlán, 2002.

PROCLAMACIÓN DE OBRAS MAESTRAS
DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA
HUMANIDAD. CANDIDATURAS DE MÉXICO



A partir de los primeros antecedentes formales para la búsqueda de la protección del patrimonio no material de los pueblos del mundo, como el de Bolivia en 1973, cuando se solicita un ordenamiento para la protección del folclore, o el de 1989 con la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, amén de otros esfuerzos y reuniones internacionales, se llega a proponer en la Convención del año 2003, después de una amplia consulta, la ratificación, por parte de todos los países miembros, de un texto que le da protección de derecho internacional a las expresiones inmateriales del patrimonio cultural.

La reflexión y la conceptualización sobre el patrimonio inmaterial aún se encuentran en etapa de construcción, y entre los países miembros de la UNESCO todavía se está discutiendo el tema y se están empezando a crear reglamentos que le den sustento. México está en ese camino, y en el año de 2003 se creó el grupo de trabajo para seleccionar las propuestas que representarán al país.

Como parte de estos procesos que aún están en discusión y perfeccionamiento, México presentó en el 2002 (para la proclamación de 2003) la candidatura de la festividad indígena de Día de Muertos (que ya está incluida en la Lista de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad), y en el 2004 —para la proclamación de 2005— la candidatura del patrimonio gastronómico tradicional.

FESTIVIDAD INDÍGENA DEDICADA A LOS MUERTOS¹

A pesar de sus diferencias culturales, que se revelan en una gran variedad de lenguas y costumbres, los pueblos indígenas de México comparten la historia de dos tradiciones que confluyeron en el siglo XVI, cuando la expansión española hizo posible el encuentro de dos mundos. En ambos extremos del Atlántico, los efectos de ese encuentro inicial han sido hasta hoy múltiples y profundos. Para los pueblos indígenas, sin embargo, han significado la unión de dos culturas que se integraron hasta llegar a confundirse, produciendo nuevas formas de diversidad cultural que hoy forman parte del patrimonio intangible de México.

La fiesta de Día de Muertos es uno de los múltiples efectos del encuentro de dos mundos. En México, sin embargo, ha sido también la causa y el origen de una enorme variedad de expresiones culturales que giran en torno a esta celebración anual. Los estudios históricos y antropológicos han permitido constatar que las celebraciones dedicadas a los muertos no sólo comparten una antigua práctica ceremonial donde conviven la tradición católica y la tradición precolombina, sino también una diversidad de manifestaciones que se sustentan en la pluralidad étnica y cultural del país. Las representaciones en torno a los muertos han dado lugar a una arquitectura simbólica y ritual que se expresa en una infinidad de obras plásticas, objetos artesanales y muestras del arte efímero que se producen en las distintas regiones indígenas. La riqueza cultural de estas celebraciones reposa también en las creaciones artísticas que músicos, pintores y poetas mexicanos han generado en los últimos siglos, aportando al mundo una obra de singular valía como la que se encuentra contenida en la producción gráfica de José Guadalupe Posada, en la literatura académica de Octavio Paz y en la poesía de José Gorostiza. El repertorio es extenso e innumerable, pero en conjunto muestra hasta qué punto la fiesta del Día de Muertos ha sido una referencia constante en campos tan heterogéneos como la lírica y la danza, la artesanía y la narrativa popular.

El conjunto de prácticas y tradiciones que prevalecen en torno a las celebraciones dedicadas a los muertos, tanto en las ciudades como en un gran número de poblaciones rurales, constituye hoy en día una de las costumbres

¹ El presente texto corresponde al capítulo "Justificación de la candidatura", del expediente Festividad indígena dedicada a los muertos. Candidatura para su proclamación como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad de la UNESCO.

más vigorosas y dinámicas de México. No obstante, si bien la celebración es parte de una cultura nacional que se extiende hacia ambas fronteras del país y se reproduce entre la población mexicana que hoy reside en los Estados Unidos, su origen y su desarrollo están invariablemente ligados a las concepciones indígenas que le dieron cabida y promovieron su difusión a lo largo del territorio mexicano. Es en el ámbito del México profundo, como lo llamó Guillermo Bonfil, que la fiesta del Día de Muertos encuentra su expresión más definida y revela con mayor claridad los principios básicos de un patrimonio cultural intangible. En la imaginación colectiva, las celebraciones anuales en torno a los muertos representan un momento privilegiado del encuentro de los indígenas con sus antepasados, pero también de los hombres entre sí. Ya sea en vecindarios urbanos o en las pequeñas localidades del país, durante los últimos días de octubre y los primeros de noviembre tienen lugar diversos encuentros ceremoniales entre grupos, familias y comunidades enteras que se relacionan a través de un culto compartido.

En las comunidades indígenas de México, la fiesta del Día de Muertos es a su vez una zona de tránsito entre una época de profunda escasez y un periodo de relativa abundancia. En las regiones de Guerrero, Oaxaca o Chiapas, las comunidades pasan durante este tiempo del crecimiento a la cosecha del maíz, el cereal que desde la época prehispánica ha constituido su principal fuente de alimento. De ahí que la fiesta de los muertos sea también un festival de la cosecha dedicado a compartir con los ancestros el beneficio de los primeros frutos. Los principios de reciprocidad que rigen entre los hombres y sus ancestros convierten a las ofrendas del Día de Muertos en una retribución simbólica, ya que el ciclo agrícola del maíz sería inconcebible sin la intervención de los antepasados. Unido a una concepción cíclica de la vida y la muerte, el pensamiento indígena se organiza como una visión sumamente elaborada del cosmos que encuentra en la fiesta de los muertos el espacio más propicio para expresarse.

Para pueblos que provienen de una matriz cultural muy antigua, la fiesta de Todos Santos y Fieles Difuntos que se conmemora en gran parte del mundo occidental, ha terminado por concebirse como un patrimonio propio.

Sus manifestaciones actuales, que afectan a la identidad mexicana en su conjunto, son también un ejemplo de esa diversidad cultural que ha sostenido el éxito de las civilizaciones.

Al proponerla como una digna representante del patrimonio intangible de la humanidad, confiamos a su vez en otorgar un reconocimiento a los pueblos indígenas que la hicieron posible.

GASTRONOMÍA TRADICIONAL MEXICANA²

En el año 1996, durante el Encuentro Internacional sobre Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo en América Latina y el Caribe celebrado en La Habana, Cuba, los especialistas mexicanos avanzaron propuestas tendientes al reconocimiento de las prácticas culinarias propias, como expresión acabada de un patrimonio vivo y dinámico que, además, liga a la cultura con otras áreas prioritarias del desarrollo.

Durante el Tercer Congreso Latinoamericano sobre Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural, celebrado en 2001 en la ciudad de Puebla, México, Yuriria Iturriaga, junto con Cristina Barros y un grupo de participantes de varias ramas disciplinarias, propusieron una primera formulación temática que se recogió en las memorias del evento. Más tarde, en el año 2002, en el Cuarto Congreso de Puebla, se consolidó un esquema teórico y se convocó a especialistas, a instituciones académicas y a organizaciones vinculadas con la gastronomía mexicana, para iniciar la preparación de la candidatura que incluyera, claramente, el planteamiento acerca del sistema cultural alimentario de los mexicanos, en el marco de la reflexión sobre el patrimonio oral e intangible, con la fuerza que éste posee para proyectar y dinamizar la vida del país. La búsqueda llevó de manera natural a reforzar la convicción de que las formas tradicionales de los mexicanos respecto a la alimentación constituyen un activo cultural inigualable.

En dichos estudios se demuestra que el gran eje de cohesión identitaria de los mexicanos está representado precisamente por el sistema cultural alimentario, que se ha construido a lo largo de la historia como una cocina

² El siguiente texto es una versión resumida del capítulo "Relatoría" del expediente Pueblo de maíz. L. cocina ancestral de México. Retos, ceremonias y prácticas culturales la cocina de los mexicanos.

original; que posee indiscutibles características que configuran la raíz común de las comunidades que la producen, y que sus valores son reconocidos por otros pueblos.

Siendo el sustento de la vida de la población mexicana, y también importante factor para su desarrollo económico, su continuidad milenaria se encuentra ahora en riesgo a causa de la sustitución de saberes tradicionales por técnicas mundializadas y poco apropiadas y por la degradación o desaparición paulatina de insumos básicos cuya producción ha estado secularmente asociada a hábitos culturales propios.

Los círculos especializados y los líderes de opinión en cultura, alimentación y gastronomía, así como la opinión pública a través de los medios de comunicación, han expresado adhesiones a la candidatura. Instituciones académicas, fundaciones y asociaciones, cámaras gremiales y empresariales, así como gobiernos estatales y locales, reconocen que proteger la gastronomía mexicana significa conservar un rasgo importante de identidad, un legado invaluable en el que las generaciones por venir encontrarán un impulso poderoso que les permita avanzar sin negar lo que son y lo que han sido.

se terminó de imprimir en noviembre de
2004 en los talleres de:

 **CONACULTA**
Coordinación de Patrimonio Cultural,
Desarrollo y Turismo



