

DIVERSIDAD CULTURAL Y PATRIMONIO

Coordinadores: Dra. Alejandra López Salazar, Arq. Guillermina Gutiérrez Lara y Mtra. Blanca Arroyo Ramírez



Tabla de contenido

Diversidad Cultural y Patrimonio	1
Tabla de contenido.....	2
Introducción	4
Recuperación histórica: las voces y los actores de un proyecto orientado a la preservación del patrimonio cultural vivo en Yucatán, México.....	5
Resumen.....	5
Algunas consideraciones en torno al patrimonio cultural vivo.....	7
Una breve nota sobre la memoria como uno de los campos del patrimonio cultural vivo..	10
Recuperación de la memoria: un proyecto de una OSC a modo de ejemplo	14
La memoria recuperada de Xcunyá, Yucatán: los actores y sus voces.....	15
Las voces de la comunidad.....	15
Hacia un diálogo interactoral en los proyectos de la preservación del patrimonio vivo.....	25
Conclusión.....	27
Bibliografía	29
La Arquitectura como manifestación multicultural. Un reflejo de la dinámica migratoria.....	31
Resumen	31
Vivienda como escenario tangible de lo intangible.	33
Vivienda tradicional o tradición constructiva	35
La transformación de la vivienda	38
Transformación de la vivienda.	41
Escenarios de desencuentros.....	43
Conclusión.....	47
Bibliografía	49
La diversidad musical en México. Un patrimonio en riesgo.....	51
Resumen.....	51
La música como patrimonio	52
Estrategias del gobierno federal para el desarrollo cultural por regiones	55
Hacia un plan nacional de salvaguarda musical.....	57
A distintos agentes, distintos intereses	60
Conclusión.....	65
Bibliografía	66

La experiencia del archivo de la palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la mixteca..	68
En el principio, la materia.....	70
La etapa gestacional	72
Los trabajos y los días.....	75
Las moralejas en una nuez	77

Introducción

El patrimonio cultural entendido como la herencia que se dan en los procesos sociales de los diversos grupos que conforman puntos de encuentro en la historia, en un espacio determinado. El acervo que permite darles identidad a sus habitantes, que los hace ser de una forma particular a diferencia de otros.

El patrimonio cultural como muestra de cultura material que se manifiesta en la arquitectura, urbanismo, objetos tecnológicos, en los objetos sagrados, instrumentos en general, que en ellos se dan prácticas determinadas, formas de relación y convivencia social. Pero también como una cultura simbólica, porque cada cosa representa, en algunos casos es conocimiento, sensaciones, sabores, fragancias, recuerdos, presencias y es valorada de una manera, significa en el acto o en el objeto “algo” para alguien en momentos históricos.

Se in-corpora (en la piel, en la forma de ser) ya sea como ethos, también como habitus colectivo, para ser parte de nosotros. Los parisinos sin la torre Eiffel, los egipcios sin las pirámides, los mexicanos sin las tortillas, los panameños sin sombrero blanco, etcétera.

Cuando la herencia es dada por varios grupos, se empieza por reconocer sus contribuciones particulares como ingredientes de un componente que se trasmuta (según el caso), en la riqueza de herencias, de saberes, aglutinados en atmosferas culturales que se transforman en cambios y tradiciones.

Foro internacional sobre la Multiculturalidad. Universidad de Guanajuato, Mayo 19, 20 y 21.

Ricardo Contreras Soto

Recuperación histórica: las voces y los actores de un proyecto orientado a la preservación del patrimonio cultural vivo en Yucatán, México

Ksenia Sidorova
(Facultad de Ciencias Antropológicas-UADY)
Lorena Ceballos Acosta
(Ciencias Social Alternativa “Kóokay”, A.C.)

Resumen

El objetivo de esta ponencia es discutir la pertinencia de la participación de los actores “no expertos” –entre ellos, las organizaciones de la sociedad civil (OSC) y los actores comunitarios– en la toma de decisiones y en las acciones orientadas a la preservación del patrimonio cultural vivo. En esta discusión nos apoyamos en algunos de los resultados del proyecto “Recuperación histórica”, de una OSC yucateca, cuyo objeto ha sido la recuperación de la memoria de las comunidades yucatecas al norte de Mérida, Yucatán, México.

Al centrarnos en el campo de la “memoria histórica y vida cotidiana”, remarcamos el carácter plural, inacabado y dinámico de la memoria que es indisociable de sus creadores. Retomamos un video documental “Xcunyá, el poblado de la olla de los zapotes” y presentamos una muestra de voces de los habitantes de este poblado yucateco que dan testimonio de la diversidad interna y las distintas relaciones que los pobladores han establecido con su comunidad. Las voces y opiniones de algunos de los pobladores poseen legitimidad ante la comunidad y sus habitantes. Si es así, nos preguntamos si no deberían convertirse también en fuentes legítimas de decisiones en torno al patrimonio cultural y formas de preservarlo.

Palabras clave: patrimonio cultural vivo, memoria/ memoria histórica, participación de actores comunitarios, diálogo interactoral e intercultural

Introducción

Desde la década de los años 70 del siglo XX se han intensificado debates entre los académicos, instituciones gubernamentales y organismos internacionales sobre la preservación del patrimonio cultural tangible/ material e intangible/ inmaterial/ vivo, cobrando este último cada vez una mayor centralidad en las discusiones de los expertos. Como resultado de estos debates, se han tomado decisiones sobre los elementos o rasgos culturales que tienen un valor especial para la “humanidad” y, por lo mismo, cuáles de éstos deben convertirse en objeto de diversas acciones (investigación, restauración, etcétera) con tal de ser preservados para las generaciones presentes y por venir.

Más allá de los alcances y limitaciones de la terminología, clasificaciones y formas de abordar el patrimonio material y vivo¹, llama la atención el hecho de que en los debates sobre el patrimonio no se escuchan las voces de los propios sujetos y comunidades que son autores de este patrimonio a preservar. Más específicamente, en el caso del patrimonio cultural vivo, los creadores y portadores de “rasgos”, “hábitos”, “creencias”, “estilos de vida” culturales se han quedado al margen de las discusiones a pesar de ser quienes tienen el interés más directo en que se tomen medidas adecuadas orientadas a la preservación de sus culturas ante el influjo de la mundialización cultural y globalización de la economía. Lo anterior no para quedarse al margen de los procesos de mundialización y globalización, sino para poder enfrentarse a éstos como actores autónomos en sus decisiones sobre la forma en que les gustaría participar en estos complejos y hasta ahora desiguales procesos del encuentro intercultural.

Retomando la clasificación de elementos culturales entre propios y ajenos, introducida por Guillermo Bonfil Batalla en su artículo “Lo próximo y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural”, Esteban Krotz (1994) argumenta que en el caso de las situaciones del contacto cultural, debemos preguntarnos quiénes toman las decisiones sobre los elementos culturales propios y ajenos. En particular, habla de aquellos elementos impuestos que, como el adjetivo mismo indica, no son introducidos con base al consenso del propio grupo cultural, sino desde fuera y sin acuerdo del grupo. Así, en los casos del contacto cultural asimétrico se plantea el problema de “¿quién tiene la capacidad

¹ Como señala Guanche (en red), el empleo del término “inmaterial” en relación al patrimonio cultural acarrea algunos problemas conceptuales (ver Guanche, en red). Siguiendo su argumento, en esta ponencia preferimos el adjetivo “vivo” y hablaremos, así, del “patrimonio cultural vivo”.

de reconocer alternativas, quién puede decidir sobre cuál se acepta o no y, en dado caso, cómo?” (Krotz, 1994: 36). En el caso de las decisiones sobre el patrimonio cultural, no se trata de la imposición de elementos culturales, pero sí de las decisiones sobre los rasgos propios o apropiados, que a menudo se toman desde fuera del grupo cultural cuyo patrimonio cultural se busca preservar. Lo que puede ocurrir, en este caso, es que la exclusión de los portadores de las culturas –o rasgos/ elementos/ procesos culturales– a preservar de las decisiones relativas a su cultura o sus rasgos, se convierta, de la misma manera, en una acción enajenante, pues al tomar decisiones desde fuera y no desde dentro del grupo cultural, los “expertos” –ya sean académicos, instituciones gubernamentales y/o los diversos organismos internacionales que se encargan de la preservación del patrimonio cultural–, no siempre parten de los intereses, necesidades y/o prioridades de los grupos cuya cultura es el objeto de su discusión y de sus decisiones.

Dicho esto, en esta ponencia nos proponemos discutir y justificar la pertinencia de la participación de *otros* actores –no “expertos”–, entre ellos las organizaciones de la sociedad civil (OSC) y los propios actores comunitarios, en la toma de decisiones y en las acciones orientadas a la preservación del patrimonio cultural vivo y argumentar en pro de la necesidad de un diálogo constructivo entre los actores comunitarios, la sociedad civil, los académicos y los gobiernos en esta materia. En esta discusión nos apoyamos en la experiencia y en algunos de los resultados de un proyecto concreto de preservación de patrimonio cultural vivo, denominado “Recuperación histórica”, de una OSC yucateca. El objeto del proyecto ha sido la recuperación de la memoria de las comunidades yucatecas al norte de Mérida, Yucatán, México.

Algunas consideraciones en torno al patrimonio cultural vivo

El patrimonio cultural vivo o inmaterial ha sido definido de maneras distintas. Entre las definiciones conocidas se encuentra la siguiente:

Se define el patrimonio cultural inmaterial como los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los

nutren y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos de contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad².

Asimismo, el patrimonio cultural vivo ha sido definido como

el conjunto de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat³.

Partimos de la idea de que, como bien señala la primera definición, el patrimonio cultural implica complejos procesos culturales. Sin embargo, notamos ciertos sesgos en la segunda definición, pues al definir la cultura como un “conjunto” de procesos, productos, obras, recursos, etcétera, asimilados y/o creados por un pueblo, corremos el riesgo de reducir la cultura a ciertos rasgos significativos –“culturemas”, diría Arizpe (2004)–; al hacerlo, no logramos apreciarla como una totalidad compleja cuya continuidad en el tiempo y el espacio es posible sólo en la medida en que existe un acuerdo interpretativo entre sus portadores respecto de los significados que poseen las partes –materiales e inmateriales– que la constituyen. Este acuerdo es posible únicamente en la medida en que la cultura se encuentra interiorizada, vivida y experimentada día a día por las personas que comparten el

² Sari Bermúdez (en red) señala que esta definición fue elaborada por los expertos en materia de preservación del patrimonio cultural vivo en la reunión internacional de expertos denominada “Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales”, en marzo de 2001 en Turín, Italia.

³ Esta definición, citada por Bermúdez, “fue dada a conocer por la Unidad del Patrimonio Intangible de la División del Patrimonio Cultural de la UNESCO el 22 de octubre de 2001” (Bermúdez, en red).

universo simbólico (la cultura), de manera que los significados que se comparten pueden reforzarse, renovarse o modificarse según lo requiera la propia lógica de los portadores de la cultura en el contexto cambiante de su vida comunitaria y, en su caso, fuera de la comunidad.

Siguiendo esta misma línea de ideas, debemos reconocer que el valor no está inmanente a cada rasgo o proceso cultural, sino que es función de la interpretación que en cada momento histórico concreto los sujetos, históricos concretos, que portan cierta cultura, le atribuyen a tal o cual rasgo o proceso cultural. De allí que la valorización cultural es un proceso endógeno, propio del sistema cultural vivo, en un espacio y tiempo dado, en el que participan sujetos históricos concretos. Al contrario, el significado y valor cultural de un “rasgo” no puede ser impuesto o decidido desde fuera. Por ejemplo, si bien los que no pertenecemos a una cultura indígena podemos reconocer algunos rasgos “típicos” que la diferencian de otras culturas (como la lengua, la indumentaria, algunas creencias mágico-religiosas, etcétera), no por ello podemos desde afuera del marco de referencia de la cultura, tal y como se vive y se manifiesta en un momento histórico concreto, decidir sobre el valor y centralidad de tal o cual rasgo cultural, pues no por el mero hecho de ser “único” o “típico” posee un “valor” cultural inmanente. No hay duda de que los rasgos culturales únicos (entre ellos objetos, costumbres, creencias, etcétera) no deben caer en el olvido o ser desconocidos por personas que no pertenecen a las culturas que se busca preservar. Más bien, deben ser valoradas según el propio sistema cultural vivo, histórico, temporal, en cambio constante. Sólo así podemos conocer las culturas y valorar sus rasgos/ características/ propiedades sin romper con la *coherencia* (Arizpe, 2004) que no es sino un signo del carácter vivo, la historicidad y los contactos e interpenetraciones de las culturas, que existen únicamente a través de sus portadores⁴.

⁴ Arizpe explica la idea de “coherencia cultural” de la siguiente manera:

Este proceso histórico de relaciones e interpenetraciones [culturales] da origen a la coherencia cultural en el marco de cada cultura, lo que le añade un valor y una significación superiores a la simple suma de los elementos que la integran. Es posible trazar aquí un paralelo muy interesante con la forma en que la física cuántica explica ahora el mundo material: un universo hecho de energía que, en un punto dado del tiempo y el espacio, se articula mediante cuatro fuerzas, creando el mundo físico visible. De modo análogo, podría afirmarse que la energía cultural ha circulado entre todos los grupos humanos desde el alba de los tiempos, pero que cristaliza en forma de culturas diferentes y grandes logros en determinantes momentos de la historia y en ciertos puntos del espacio geográfico.

En esta perspectiva, los rasgos distintivos de las culturas proceden de las decisiones conscientes y deliberadas que los grupos humanos han realizado al asumir una identidad y autodefinirse de forma determinada con relación a otras comunidades. [...] Culturas, civilizaciones e imperios han surgido y han desaparecido a lo

De allí la centralidad de la participación de los portadores culturales en los procesos y acciones orientadas a su preservación. Esta centralidad de los actores comunitarios en los procesos de la preservación del patrimonio cultural es aún más evidente en el caso del patrimonio cultural vivo, “dinámico, cambiante, capaz de dialogar, discutir, rebatir y estar de acuerdo o no con lo que acuerdan otros a nombre de ellos” (Guanche, en red).

Una breve nota sobre la memoria como uno de los campos del patrimonio cultural vivo

Existen diferentes campos del patrimonio cultural vivo⁵, cada uno de los cuales da testimonio del protagonismo de los sujetos que portan la cultura. En este caso, abordaremos el campo de la “memoria histórica y la vida cotidiana”, recordando que la memoria es una construcción y está vinculada de una manera muy estrecha con la identidad de sus constructores. Antes de abordar la relación entre la memoria y la identidad, empero, debemos hacer un paréntesis para recordar que el concepto de la “memoria histórica” ha sido discutido y ha tenido sus partidarios y opositores. Según Carmen Castillo, el uso de este término ha sido reservado a menudo

para referirse a aquellas narrativas relacionadas con el pasado de una colectividad no elaboradas por “historiadores”, sino por nativos “inexpertos” del propio grupo. En México el Instituto Nacional de Culturas Populares apoya económicamente la publicación de trabajos de este corte. No son considerados la “historia” de estas colectividades quizá porque no están elaborados rigurosamente bajo los cánones de esta disciplina y bajo la dirección de un experto, y porque se basan en tradiciones y testimonios orales más que en documentos escritos, son solamente su “memoria”, pero finalmente no es cualquier memoria (2002: 65).

largo de la historia, pero la voluntad de diferenciación se renueva con cada generación, porque para su bienestar social y psicológico el hombre –y en particular, el niño– necesita de cierta coherencia cultural (Arizpe, 2004: 134-135).

⁵ En el caso de México, Bermúdez (en red) menciona los siguientes campos de patrimonio cultural vivo que han sido objeto de programas, proyectos y estrategias de trabajo de la División General de Culturas Populares e Indígenas de México (DGCPI): “a) literatura y lenguas indígenas; b) arte popular; c) artesanías; d) música; e) fiestas tradicionales; f) danzas tradicionales; g) indumentaria; h) museos comunitarios; i) cultura popular y biodiversidad; j) medicina tradicional; k) técnicas de cultivos tradicionales; l) gastronomía; m) teatro; n) juegos y juguetes tradicionales; o) memoria histórica y vida cotidiana; p) turismo indígena; q) lugares sagrados” (Bermúdez, en red).

Castillo hace notar que algunos antropólogos como Barabas y Bartolomé “han usado el término ‘memoria histórica’ para referirse al recuerdo del pasado de los grupos étnicos que es transmitido por tradición oral. En ella incorporan tanto a sus héroes históricos como mitológicos en narrativas que son reflejo de su visión del devenir cósmico y social y orientan su propia comprensión de los acontecimientos” (2002: 65). Aún así, Castillo considera que poco afortunado aplicar el adjetivo “histórico” a este tipo de memoria, pues desde su punto de vista, “al categorizar como ‘memoria histórica’ ese tipo de trabajos no ha sido valorada la capacidad que poseen los mismos grupos para traer al presente su pasado” (2002: 66). Explica: “El adjetivo histórico(a) hace alusión a algo que pertenece o figura en la historia, pero la memoria de estos grupos, si bien hace referencia al pasado no se localiza en el pasado por sí misma, no es parte de su historia en tanto forma parte de su conciencia vigente” (Castillo, 2002: 66).

Dicho lo anterior, estamos de acuerdo con Castillo (2002) cuando afirma que la memoria y la historia no son sinónimos. En este sentido, al hacer referencia a la memoria necesariamente estaremos apuntalando a actores sociales contemporáneos⁶ cuyos recuerdos forman parte significativa de la vida comunitaria de hoy. A través de ellos se identifican como miembros de cierto grupo social y cultural y se distinguen de los que no pertenecen. Como bien señala Joël Candau, “la memoria es la identidad en acto” (2008: 15). Aún más, afirma que

De hecho, memoria e identidad se compenetran. Indisociables, se refuerzan mutuamente, desde el momento de su emergencia hasta su ineluctable disolución. No hay búsqueda identitaria sin memoria e, inversamente, la búsqueda memorialista está siempre acompañada de un sentimiento de identidad, al menos individual. Desde este punto de vista, la expresión “memoria identitaria” utilizada por Janine Ponty a propósito de la memoria de los polacos del norte de Francia o incluso de Anne-Marie Granet-Abisset en su investigación sobre la memoria de los *Queyrassins* revela la dificultad de disociar estas dos nociones. Es incluso inútil intentar distinguir las sin un esfuerzo preliminar de depuración conceptual (Candau, 2008: 16).

Otra aclaración que queremos hacer es que la memoria comunitaria nunca es compartida *strictu sensu* por todos los habitantes de la comunidad. Si bien existen algunos

⁶ A diferencia de la historia, señala Castillo (2002: 69), “La memoria [...] permanece ligada a su creador”.

discursos o “retóricas holistas” (Candau, 2008), siempre existirán diferencias en cuanto a qué recuerdan y cómo recuerdan ciertos hechos, experiencias, etcétera, los diferentes habitantes de la misma comunidad. Así, cuando nos planteamos conocer la memoria de una comunidad, existe un peligro de homogeneizar e, inclusive, “cosificar” ciertos recuerdos, pues por su naturaleza no escrita sino oral y la relación que guarda con ellos cada sujeto que los produce, son fluidos, cambiantes, sujetos a variaciones, incompletitudes, olvidos, etcétera. De esta manera, más que memoria colectiva o memoria histórica o memoria comunitaria estamos ante un complejo conglomerados de recuerdos de los actores comunitarios quienes –por su fuera poco– cuentan sus historias de maneras diversas dependiendo del interlocutor con quien están dialogando⁷.

Dicho lo anterior, estamos ante un problema del registro de la memoria, puesto que, como acabamos de señalar, el objeto del rubro de “memoria histórica y vida cotidiana” es indisociable de los sujetos, es plural, va variando junto con sus creadores y, más aún, su vitalidad obedece a las variaciones, cambios e incompletitudes. Además, es un “objeto” que “se comporta” situacionalmente, en la medida en que es producto de un proceso de interacción social comunicativa entre los sujetos comunitarios y/o no comunitarios participantes. De allí que, sin duda alguna, es menester que los registros de la memoria reflejen su pluralidad, dinamismo y carácter inacabado. Nos parece que, en este sentido, los portadores/ creadores de la memoria son los que califican mejor para poder dar testimonio de sus vaivenes.

Un segundo aspecto a considerar tiene que ver con las decisiones sobre qué recuerdos, de qué actores y de qué comunidades, son “más memorables”. Al respecto cabe mencionar que existen múltiples ejemplos de proyectos académicos individuales y colectivos en los que los investigadores, guiándose por lógicas y premisas distintas, delimitan sus objetos de estudio y seleccionan a sus sujetos, aquéllos que compartirán sus memorias para ser registradas en el papel, analizadas, interpretadas y en algunos casos

⁷ Encontramos aquí otra diferencia con la historia, pues, como afirma Castillo (2002: 70), “La memoria no se rige bajo criterios de verosimilitud, pero sí de significación y comprensión, por ello se modifica para adecuarse al momento e interlocutores que participan en el diálogo, conversación que nunca ocurre de la misma manera. Una reconstrucción histórica es básicamente opuesta a una memoria que fluye de manera irreflexiva. Sin embargo, es esta acepción de la ‘historia’, la reconstrucción histórica, la que resulta conceptualmente equiparable a la memoria social”.

devueltos para convertirse en piezas tangibles (libros, artículos) de la cultura de la comunidad.

Otros actores que se han interesado por la memoria de las comunidades son las OSC y, en particular, aquellas que buscan promover los procesos de desarrollo local, entendido éste como un proceso eminentemente participativo, endógeno, que más allá de esquemas teóricos abstractos, valora y promueve las particularidades culturales y saberes propios de cada grupo social.⁸ Para los promotores del desarrollo local, la memoria de las comunidades es tanto su pasado como la ventana hacia el futuro. El reconocimiento de la cultura propia, de un estilo de vida que define la realidad presente, es la fuente para pensar proyectos futuros. Para ello es necesario que las comunidades se descubran a sí mismas para darse cuenta de sus fuerzas y debilidades como actores sociales autónomos, con un pasado lleno de sabiduría que abre puertas a un futuro donde la sabiduría –de ayer y de hoy– puede entretenerse con nuevos conocimientos en un proceso constante de adaptación cultural que no borra las diferencias culturales, sino se nutre de ellas.

Las OSC que reconocen el valor de la identidad cultural que se nutre en la memoria de las comunidades, no seleccionan comunidades según su carácter más o menos “distintivo” e interés “científico”. Las OSC de asistencia y desarrollo se rigen por las demandas económicas, políticas y culturales propias de las comunidades con las que trabajan. Estas comunidades pueden considerarse más o menos “tradicionales”⁹. Lo importante son sus necesidades reales y su deseo de sobrevivir y aún más posicionarse como actores por su propio derecho en el mundo que impone lógicas culturales y económicas ajenas a la vida comunitaria. Dicho lo anterior, consideramos que estas OSC, a través de sus miembros, y las comunidades, a través de sus pobladores, deben poder convertirse en participantes legítimos en las discusiones sobre el patrimonio cultural vivo y

⁸ Desarrollo local es uno de los enfoques de desarrollo que surge en la década de los 1970. Desde este enfoque, los procesos de desarrollo se fundamentan en las iniciativas de los actores locales quienes, apoyándose en los recursos económicos, humanos y culturales de sus comunidades, dan impulso al mejoramiento de las condiciones y la calidad de vida. El enfoque invita a repensar el papel de las comunidades locales en el proceso de la globalización. Según José Arocena (2002: 20), “la dinámica inicia por una negativa a aceptar la desaparición o la muerte de una comunidad local determinada”. Con ello, realza el papel de los diversos integrantes de la comunidad local como potenciales y reales agentes de desarrollo. De esta manera, se buscan así vías de desarrollo nuevas, inéditas y necesariamente acopladas al contexto sociocultural local.

⁹ Al respecto haremos un breve paréntesis más para insistir en que no hay culturas “puras”, de la manera que rasgos “típicos” a menudo son producto de mezclas culturales y procesos de interacción intercultural de diferentes comunidades a lo largo de la historia (Krotz, 1994; Bonfil Batalla, 1999; Arizpe, 2004).

es menester que sus voces sean tomadas en cuenta a la hora de la toma de decisiones en materia de su preservación.

Recuperación de la memoria: un proyecto de una OSC a modo de ejemplo

Para dar un ejemplo de la labor conjunta entre una OSC y una comunidad rural en materia de preservación del patrimonio cultural vivo, presentamos el proyecto de “Recuperación Histórica”. Esta propuesta se deriva del trabajo comunitario de los miembros de Ciencia Social Alternativa “Kóokay”, A.C., quienes se plantean como parte de sus objetivos de trabajo: “conocer, reconocer y profundizar sobre distintos elementos de la historia de estas comisarías, que puedan generar lazos de unidad e identidad entre los habitantes de la zona, así como cariño y respeto por su comunidad” (www.kookay.org).

Un producto cultural generado del proyecto de “Recuperación Histórica” es el video documental titulado “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”¹⁰. En este video-documental los habitantes de Xcunyá¹¹ relatan momentos de la historia local, describen sus fiestas, revelan parte de sus tradiciones y creencias. En “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”, las distintas voces e imágenes logran expresar sucesos significativos del pasado y del presente, entre ellos la reconstrucción de la escuela primaria en la que líderes ejidatarios, padres de familia y una maestra rural en los años 70 y 80 del siglo XX toman una serie de acuerdos para destinar una notable extensión de tierra del poblado y realizar faenas con el propósito de re-edificar la escuela. Este video-documental también permite a través de la conjunción de voces e imágenes, comprender el presente y visualizar el futuro de esta localidad, ya que logra transmitir aspectos importantes de la vida comunitaria como la vaquería, las leyendas o relatos locales impregnados de palabras en lengua maya.

Finalmente, el video-documental al que nos referimos logró sintetizar las memorias de los pobladores y la tradición en un presente particular y ante una realidad que se impone a los habitantes de Xcunyá: la discriminación social y económica que viven los pobladores por el hecho de pertenecer a la etnia maya. Las inmobiliarias y constructoras han ido comprando a precios irrisorios las tierras pertenecientes a los ejidatarios. Los jóvenes de

¹⁰ Otros documentales realizados en el marco del mismo proyecto son “Noc Ac, el lugar de la Tortuga Embrocada” y “Cosgaya, voces de nuestra historia”.

¹¹ Xcunyá es una comunidad de 830 habitantes, ubicada a 15 kilómetros al norte de Mérida, Yucatán.

esta localidad una vez que concluyen su educación básica no siempre acceden a las instituciones de educación superior. Así, la cuestión del empleo y la sobrevivencia se han convertido en graves problemas sociales. En estas condiciones recuperar y revalorar la memoria resulta un asunto de importancia vital, en la medida en que permite encontrar en ella aquellos elementos y experiencias culturales que puedan constituirse en bases propias de proyectos sociales, culturales y económicos pensados por y para la comunidad y protagonizados por los pobladores quienes han sido protagonistas de los grandes y pequeños acontecimientos en la historia este pequeño poblado y por lo mismo, los verdaderos constructores de su historia.

La memoria recuperada de Xcunyá, Yucatán: los actores y sus voces

En el proyecto de la recuperación de la memoria de Xcunyá participaron algunos miembros de la OSC, tres estudiantes de la licenciatura de Comunicación Social de la UADY y la comunidad, cuyos pobladores compartieron sus memorias con los miembros de la OSC y los jóvenes universitarios. La contribución de cada uno de estos actores ha sido diferencial y apunta al hecho de que la recuperación de la memoria –que siempre es inacabada, fluida y plural– es un proceso por excelencia intercultural. En lo que sigue presentamos las voces de los actores comunitarios y, en especial, nos centramos en las distintas maneras en que los habitantes de Xcunyá se han relacionado con su comunidad, su pasado y su presente.

Las voces de la comunidad

Los habitantes de la comunidad que participaron en el proyecto son varios. Entre ellos podemos encontrar aquellos habitantes que cuentan historias que escucharon de sus padres y abuelos, los habitantes que han sido protagonistas de los “grandes” acontecimientos y aquellos que intencionalmente se han propuesto profundizar sobre las costumbres, tradiciones y saberes de su comunidad.

En el primer grupo de pobladores de Xcunyá, los que cuentan historias de sus padres y abuelos, está la habitante de la comunidad que da el primer testimonio en el documental. Ella cuenta cómo su papá de niño andaba tras los patrones de las haciendas,

“puro tirar pájaro” hacía y después se quedó en Xcunyá y participó en la edificación de la iglesia. Cuenta cómo su padre, su suegro y “un señor que hace años que murió”, todos ellos albañiles, con “unos enanitos que vivieron” hicieron la iglesia. Lo que hicieron estos pobladores es de trascendencia para la comunidad, pues cuando “terminaron la iglesia, dieron sus casas, el patrón, el mero patrón, el dueño de aquí es Antonio Carbajal, entonces es cuando compró, creo, que San Juan y lo puso en su nombre de él y es patrón de aquí de Xcunyá”.

En el caso de esta habitante podemos rescatar el recelo por guardar los recuerdos de su padre y apegarse a éstos. Si bien no se considera protagonista de acontecimientos importantes, revive los recuerdos de su padre y con ello ayuda a que no se olviden y se vayan reconstruyendo generación tras generación en la memoria de los habitantes de Xcunyá.

Otro grupo de pobladores son los actores que han protagonizado los diversos sucesos que han dejado huella en la historia del poblado. Entre estos actores está el partero de la comunidad. Ha sido un actor clave, puesto que ha ayudado a muchas mujeres a dar a luz, gracias a sus saberes médicos. La tradición y los saberes mayas constituyen una parte importante del bagaje de los conocimientos que posee como partero. También cuenta que había trabajado con los médicos de Mérida, es decir, ciudadanos, no mayas, y conoce sus métodos y formas de atender un parto. Nos enseña un antiguo libro de medicina. Combinando la sabiduría maya y el conocimiento médico “occidental” ha logrado atender partos difíciles, ganando la confianza y el respeto de la comunidad.

Don Juan es otro poblador de Xcunyá quien ha participado en su historia, dejando huellas inolvidables. En particular, cuenta cómo se hizo la escuela de Xcunyá. Fue él quien sugirió que en un terreno que fue donado a la comunidad se construyera la escuela. Para ello, consultó a la maestra Francia quien apoyó la idea. Para llevar a la práctica el proyecto, Don Juan hizo una aportación económica sustantiva para comprar el material necesario para la construcción del inmueble. Don Juan relata que trabajaron gratis él y tres personas más y “el camión también trabajó gratis”. Fue así como hicieron la escuela.

Además de ser protagonista de eventos que han marcado la historia de la comunidad, Don Juan es cronista, en este sentido, se ha dedicado a conocer el pasado de la comunidad, él habla de sus costumbres, tradiciones y saberes. Entre las tradiciones más

arraigadas está la preparación del *sacab*, una bebida cuyo origen maya hace que sea conocida en muchas comunidades mayas yucatecas, entre ellas la propia Xcunyá. Es importante observar que *sacab* no es tan sólo un objeto de valor cultural sino parte de la vida cotidiana de la comunidad y su valor puede ser apreciado únicamente en relación con las actividades cotidianas, entre ellas las diversas fases del trabajo de la milpa y las fiestas, pasadas y presentes, de los pobladores:

Sacab es para beber, después hay muchos ...muchos de los antiguos... Después mi difunto abuelo de mi esposa era cuando termina de desmontar el terreno va a sembrar veinte mecates, después pone su bebida en medio de la milpa. A la hora de la quema también le va a poner. A la hora de siembra le va a poner también. [...] Ahora si es una reunión de veinte o de quince personas es una gran fiesta. Ocho días antes que hagan la ...la ...la comida para darles a los santos y a los vientos, a los vientos que traen la lluvia y sí es cierto, es cierto para hacer como te dije la bebida para hacer *jol jol be sah* le dicen en maya, *jol be sah*, pero en español no lo sabían casi y hacen una bebida en la reunión, allá en el plantel donde empezaron a venir allí en San Pedro, allá hay un plantel como de seiscientos mecates, una reunión todos los campesinos, treinta juntaron, veinte pavos mataron allá... (Testimonio de Don Juan, documental “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”)

Don Juan dice que ocho días antes de la fiesta, llevan también dos tinacos de aguardiente con tabaco. Después del trabajo todo se reparte entre los asistentes, tanto los campesinos como sus amigos y familiares: “bien bonito se hace la fiesta”. Cuenta Don Juan que no usan agua del pueblo, van lejos, donde están los cenotes y juntan el agua allá, allá mismo preparan la comida y “puros hombres hay también, no hay mujeres”. Las mujeres preparan la comida en la fiesta, mientras que un *j'meen* da bebida a los vientos.

Junto con Don Juan están otros tres pobladores quienes han manifestado un interés especial por recuperar los saberes, costumbres e historias de Xcunyá. Entre ellos está Doña Carmela quien desde joven se propuso ser rezadora y para ello escogió a Doña Anselma, la rezadora quien, como explica Doña Carmela, sabía más que las demás rezadoras de la comunidad: “Doña Anselma es mi comadre, porque yo quería aprender y ella sabe. Ella...

¿cómo decirte? ... ella sabe. Hay rezadoras que saben, pero ella sabe más que las otras.” Como rezadora pudo conocer en detalle la historia de la Santa Cruz, uno de los símbolos más venerados de Xcunyá:

dice mi abuelita que hacen la fiesta de la santa... Santa Cruz... murió su dueño, la llevaron... aquí vivía a mi lado, tenía una casa así, esto sí lo llegué a ver... una casa grande, una casa así... cómo decir... de guano, una casa donde vivía la señora y habían hecho un corredor así de palos de palmas de coco grande donde se hace la fiesta. Porque la Santa Cruz está más grande. El que... no sé si ya vieron la iglesia... la Santa Cruz es grande... que era aún más alto, pero lo cortaron y sacaron los chicos así, uno ya se robó en la iglesia, quedan nada más tres. (Testimonio de Doña Carmela, documental “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”)

Doña Anselma le contaba a Doña Carmela la historia de Santa Cruz, cómo la llevaban en la carreta a Mérida y de regreso. Doña Carmela vio esta carrera “ya desbaratada”. En la “chan placita” hacían la fiesta, a la que iba mucha gente caminando, pues “no había camión”. Doña Carmela cuenta historias de la Santa Cruz, de sus poderes y las personas –un torero y su propio compadre– quienes le faltaron el respeto a la cruz y las consecuencias que sufrieron. El torero murió, “el primer toro lo mataron porque la cruz tiene... es muy milagrosa esta cruz.” Así le dijo la señora Anselma, por que “ella es segunda generación, la primera generación es su suegra de ella... entonces la agarraron... se murió la señora y le entregó a su nuera así. De la nuera se le quedó a la viejita así y ya que se está muriendo la entregó a su hijo. Entonces su hijo así no atendió la cruz bien y así lo pasaron a la iglesia. Se quedó en la iglesia.”

Doña Carmela recuerda que un señor Don Santana de Chablekal, “güero él”, hizo su fiesta. Después de su muerte, fue el compadre de Doña Carmela quien hizo la fiesta, sacó la cruz pero no hizo la procesión ni cantos y todo se destruyó:

Cuando yo salí en esta puerta, mi casa era de paja, ves toda esta parte del cielo, se quedó pero negro-negro-negro. Ves como viene la ola pero así negra la nube. Creo que vino un remolino, pero fuerte fuerte, ...hasta la casa se movió, hasta las casas se

movieron... Ese día la señora... ya que es de guano la casa de uno, se movió su casa. Los vendedores que estuvieron en la plaza, todas las láminas, todo se fue abajo. La gente se mete en la iglesia, en las casas, pero esa fue una cosa terrible... Después de que pasó no había corriente, no había nada, la gente se empezaron a ir, no hubo baile, no hubo nada y le dijeron: “Ya vio Usted, porque no puso la procesión. Si hubiera hecho la procesión como debe de hacer, Usted hubiera ganado la fiesta, pero ya que hicistes así perdistes todo”. Perdió todo mi pobre compadre, lloró, jamás volvió a hacer fiesta. Y porque dicen que esta cruz vive. Vive la cruz y San Juan vive también. Dicen los antiguos que cuando van a la iglesia no está. Se van, no están allá. Se van, a veces en iglesia no están. Cuando vuelven a abrir sí están, ya regresaron. Son de aire, son de aire estos santos. Así dice mi abuelita. (Testimonio de Doña Carmela, documental “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”)

El relato de Doña Carmela da testimonio de cómo el conocimiento que adquirió de la rezadora, aquella que sabía más que otras rezadoras de la comunidad, le ayuda a interpretar los sucesos que ella presencié, poniendo en evidencia lo milagrosos que son los poderes de las fuerzas que velan por el bienestar de Xcunyá. Este conocimiento no es una suma de informaciones disponibles; forma una parte significativa de la vida comunitaria y posee un fuerte valor normativo y moral. Se ha convertido en una forma de control social dentro del poblado y, por lo mismo, constituye una guía de acción para los pobladores de Xcunyá.

Don Ramón es otro poblador quien se ha dedicado a recolectar relatos y leyendas de la comunidad. Habla de lo importante que es el monte en la vida cotidiana de la gente, porque además del henequén, les daba la gran parte de alimento. Dice que para un cazador “lo más impresionante, el mayor trofeo”, además de cazar la presa de mayor tamaño, era adentrarse lo más lejos que se puede al monte, donde nadie había estado. Así, cuenta que los habitantes de Xcunyá también vivían del monte pues “la carne no se conseguía acá y se necesitaba de todo lo que es el monte... Todo lo que es el monte nos daba a comer a todas las personas de acá aparte de lo que es el henequén, pero su deporte en realidad era la cacería, pero fueron aumentando todas estas personas y desapareciendo una en una, pero

todas estas personas que fueron creciendo y desapareciendo nos fueron dejado la parte de la historia que es de acá del pueblo...”

Las historias relacionadas con el monte son una parte importante de la tradición oral de Xcunyá y se comprenden a su cabalidad en el marco de las actividades cotidianas de los cazadores. Don Ramón desde joven tuvo un interés especial por conocer estas historias y así lo cuenta en su testimonio:

Yo cuando iba con estas personas, hasta que terminaban de contar la historia, no los dejaba. Yo andaba recopilando historias por todos lados. No sólo acá, yo iba a pueblitos a trabajar, nada más por pura curiosidad... me gustaba tener contacto y saber, conocer de las personas antiguas. Una de las historias antiguas ... que a mí realmente me impresionó bastante fue la de un viejito que se llamaba acá Don Luis que me platicaba ... que nos platicaba que cuando fuéramos al monte que nos cuidáramos de los remolinos. Nos platicaba este señor que una vez andaba por acá por estos montes que ni siquiera acá acceso tenía –una vereda– y que de eso escuchó venir como si fuera una estampida de caballos enorme dentro del monte. Lo que él nunca se imaginó que era un remolino tan grande que estaba viniendo así como si fuera un tornado. Y entre eso que sintió que lo levantaban. Y en que se levantó se privó, me lo contaba, y se lo llevaron al monte... Se lo llevaron al monte, entonces este señor ... toda la gente de su época lo estuvo buscando buscando buscando y no lo encontraron. Un día que se fueron los cazadores por allá en esos montes altísimos por [...] una hacienda antigua que hasta ahorita no está habitada, es allá donde pasaron los tiradores y hasta ahorita existe un cerro ... un cerro más de un metro de alto como una pequeña pirámide, entonces esa gente pasó por allá y le escuchó a este viejito gritando pero se pusieron a buscar toda la gente, todos los cazadores y nunca encontraron ningún hoyo donde pudiera entrar este señor. Y este señor nos relata que ... que pues allá ... por donde está este cerro que se encuentra mucha... se encuentra mucha artesanía por dentro, así prendas por así decir maya... Nos comentaba que estaba muy habitada por este serpientes... que había mucha serpiente y él estaba muy terrorífico allá. Me platicaba y me decía que estas serpientes no le agredían y allá esta gente que lo escuchó gritando que regresó al

pueblo y acá ... supuestamente había uno... uno que practicaba la brujería y se llevó por allá para hacer ofrendas al dios del cerro y hacer así ritos y todo eso para que lo devolvieran. Y en base a estos ritos y las creencias aún más antiguas que él, este viejito que lo habían llevado lograron sacar a base de ofrendas lograron sacarlo. (Testimonio de Don Ramón, documental “Xcunuyá, el poblado de la olla de zapotes”)

Finalmente, está Armando Chalé, un joven habitante de Xcunuyá, cuyo testimonio demuestra que el pasado de la comunidad es una fuerza viva que únicamente se mantiene a través de la memoria viva y activa de los habitantes de la comunidad. Desde joven Armando se interesó por las historias –“...sobre el cochino del monte, lo que son los vendados, los cazadores tenían que tener una piedra para poder tener suerte y cazar...”– que le contaba su abuelo quien era apicultor. Además, cuenta Armando, “Me gustaba platicar sobre cómo vivían, cómo eran sus costumbres. Una de las cosas que me interesaban era saber si anteriormente ellos utilizaban lo que era para la siembra... los diferentes ritos que se usaban para las siembras. Algunos me decían que sí otros me decían que no pero no había nada concreto...” Es así como surge su interés por conocer su comunidad:

Mi idea de conocer mi comunidad nace por curiosidad, quería saber más acerca de mi familia, los orígenes de la hacienda, y quiénes eran los primeros habitantes. Y creo que el primer paso que yo fui dando fue acercarme con la gente adulta. Yo creo que éste es uno de los problemas que existen en la comunidad de Xcunuyá que casi a nadie le interés hablar sobre él. Y las personas que saben, les cuesta mucho trabajo expresar esto. Libros que hablen de Xcunuyá no hay ninguno, en el mapa apenas aparece. Pero yo creo que tiene mucha riqueza, del hecho de ser una zona henequenera, pues trajo más gente para habitar allá. Quiénes fueron los primeros habitantes de la hacienda no se sabe con exactitud. Nadie te puede decir: “Yo fui el primer habitante acá”. Pero sí se puede decir que fueron unas diez familias aproximadamente, entre las cuales estaba lo que es la abuela de mi papá... de mi abuelo que estuvo... que fueron unas de las primeras personas que vivieron allá. (Testimonio de Armando, documental “Xcunuyá, el poblado de la olla de zapotes”)

Poco a poco Armando fue descubriendo la riqueza cultural de la comunidad. Como bien señala Armando, esta riqueza cultural tiene que ver con la tradición maya del poblado, pero no se reduce a ella. Es una comunidad que conjuga diferentes “mentalidades” y tradiciones culturales, lo cual la hace única e irrepetible, aunque con muchos misterios y lagunas de conocimiento por descubrir:

...cómo se ven diferentes mentalidades, pues con las personas que han llegado de fuera... quizá Xcunyá tenía una tradición o una costumbre pero viene otra persona que tiene otra costumbre, se van entremezclando. Así van apareciendo nuevas cosas que en otras comunidades no aparecen. El uso de las hierbas, también se utilizaba mucho en la hacienda, personas que hacen sus lavados, porque todavía hacen sus lavados a sus hijos, cuando tienen diarreas, qué medicamento le van a dar, cuando tienen dolor de cabeza, qué tipo de hierba van a utilizar, todavía se sabe. ¿Quién sabía? Había gente que sabía estas cosas y que lo fue transmitiendo...

Esto yo sí puedo estar seguro que la hacienda es rica en costumbres y en tradiciones. Es muy rica. Inclusive los propios nombres de las calles principales, calles de la hacienda están en maya, lo que es *chiki'n*, *nojol*, *xaman* y *k'in*, que son nombres de los cuatro puntos cardinales. Quién se los puso, no se sabe, solamente se llamaban así. Pero es una parte importante...

También se cuenta que la hacienda, lo que es la capilla de la hacienda tiene cimientos arqueológicos, está hecha sobre algún tipo de estructura maya. Cerca de la hacienda también se encuentran muchos montículos mayas, inclusive varios terrenos de la comunidad hay montículos mayas. En el caso de Don Juan cuenta que en su terreno hay montículos mayas. En la hacienda varias partes de la hacienda están hechas de piedras labradas. Cómo estaba antes la hacienda, no hay fotografías. Algunas fotografías están perdidas por allá e inclusive en la propia hacienda hay algunas fotografías... (Testimonio de Armando, documental “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”)

Actualmente Armando está preocupado por cierto desinterés de algunos habitantes de Xcunyá por conocer el pasado, las costumbres y tradiciones de su propio poblado:

Yo fui a estudiar... Terminé la primaria en Xcunyá, me fui a estudiar a Komchén, de Komchén me fui a estudiar yo a Progreso. Pero veía que en todos los lugares donde yo iba, muchas personas no sabían nada de su historia de sus casas, de sus propias comunidades, y entre más me alejaba fuera de mi comunidad pues menos... percibía yo esta situación. Inclusive mis propios compañeros de curso que crecieron conmigo les preguntabas algo sobre la hacienda y no te respondían... (Testimonio de Armando, documental “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”)

Considera que el interés por conocer la comunidad, su pasado y su presente, son claves para que la comunidad se asuma a sí misma y refuerce su identidad. Sólo así saldrá adelante, sin dejar que la ciudad la absorba. Dice Armando:

Yo una de las cosas que espero de mi comunidad es que mi comunidad se acepte a sí misma. Yo creo que toda comunidad crece en la medida en que una se va aceptando a sí misma y desde allá las cosas pueden mejorar. Mientras que la comunidad no tenga una identidad propia, va a seguir mezclándose más con la... cada vez está más cerca de la ciudad de Mérida. Entonces, mientras que la comunidad no pueda tener una identidad que pueda aportar a la ciudad, la ciudad lo va a absorber y la comunidad a medida en que se va encontrando más con la ciudad, se va a acomplejar más todavía y es así como todo lo bueno que tiene o que puede tener, se va a perder. Si la comunidad no dice: “quiero ser diferente” o “soy diferente a las demás”, pero esto no me hace ser exclusivo o racista, si tengo algo bueno ¿qué puedo aportar a otras comunidades? Como las otras comunidades tienen algo bueno que me pueden aportar a mí. (Testimonio de Armando, documental “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”)

El testimonio de Armando y, en su totalidad, el concierto de voces que presentamos líneas arriba nos hacen retomar dos ideas expresadas en apartados anteriores. En primer lugar, podemos observar que Xcunyá es un poblado único. No estamos ante una cultura “pura”, sino ante un conglomerado complejo de relaciones sociales y procesos culturales que revela el dinamismo y la diversidad cultural, las cuales devienen en un universo simbólico particular, que se mantiene vivo gracias a los sujetos históricos concretos y, por lo mismo, únicos, quienes lo portan y le van atribuyendo significados. Estos significados no están en los objetos y procesos culturales, sino que al contrario se van llenando de éstos en tanto que cada actor comunitario define su posición ante ellos, ya sea viéndolos como reliquias del pasado, partes comunes de su vida cotidiana comunitaria y/o bases sobre las cuales seguir luchando por una vida más digna y plena para una comunidad culturalmente rica e irreplicable.

Este carácter único de la comunidad es producto de la confluencia de actores diversos tanto por su origen como por la relación que han creado con su poblado. Sus narrativas muestran la fluidez de la cultura que es resultado de la intervención activa de algunos actores comunitarios quienes han sido capaces de tomar decisiones propias sobre los elementos culturales propios y ajenos con tal de asegurar la viabilidad de la vida comunitaria ante el influjo de nuevas costumbres, nuevos actores y el implacable acercamiento de la ciudad.

Es aquí donde entra el segundo aspecto a considerar. Hemos visto que los actores comunitarios se relacionan con su comunidad de maneras distintas. Entre estos actores están aquellos quienes conscientemente se han propuesto retomar el pasado como fundamento de la realidad presente. Buscan revalorarlo pues es parte constitutiva de la vida de hoy. Estos sujetos han tomado conciencia sobre su condición y han ido empleando los recursos culturales, entre ellos la memoria, en pro del bienestar de la comunidad y sus pobladores. Sus voces y opiniones poseen legitimidad ante la comunidad y sus habitantes. Si es así, nos preguntamos si no deberían convertirse también en fuentes legítimas de decisiones en torno al patrimonio cultural y formas de preservarlo.

Hacia un diálogo interactoral en los proyectos de la preservación del patrimonio vivo

Uno de los resolutivos de los investigadores del INAH, México, registrados en la “Declaratoria sobre patrimonio cultural inmaterial”, ha sido aquel que apunta a la necesidad de crear una instancia “en la que participen las instituciones así como los especialistas involucrados en el tema [del patrimonio cultural inmaterial] y también los creadores y portadores del mismo” (Morales y otros, 2008). Una de las tareas de esta instancia sería “definir los mecanismos y formas de participación de los creadores y portadores del patrimonio cultural inmaterial” (Morales y otros, 2008). Es importante que para “definir los mecanismos y formas de participación”, los expertos analicen y valoren los diversos proyectos de los actores y grupos “no expertos” que ya existen y que de una y otra manera han tenido como objeto los diversos campos del patrimonio cultural vivo y han logrado incorporar a los creadores y portadores del mismo en las tareas de la preservación.

El proyecto de “Recuperación histórica” es uno de los ejemplos cómo algunas OSC pueden facilitar los procesos de registro de la memoria de las comunidades y cómo los actores comunitarios pueden participar en los proyectos orientados a la preservación del patrimonio cultural. Al respecto debemos admitir que el trabajo de las OSC puede tener diferentes sesgos, pues no siempre se basa en los criterios “científicos”. A menudo los miembros de las OSC buscan un pasado ideal, donde suponen que existía una “pureza” cultural, parten de algunas ideas “equivocadas” sobre la cultura, la identidad, la historia y la memoria. Sin embargo, si trabajan en conjunto con académicos y con los propios actores comunitarios, los sesgos se disminuyen, en la medida en que los primeros pueden ayudar con una representación conceptual más adecuada y rigurosa. En cuanto a los actores comunitarios, por ser creadores de significados culturales, guiarán a los integrantes de las OSC hacia aquellos rubros, acontecimientos, experiencias, tradiciones, costumbres y saberes que en verdad consideran significativos y relevantes en su memoria y vida personal y comunitaria. Como resultado, surgen algunas experiencias y aprendizajes valiosos tanto en los habitantes de las comunidades como en los integrantes de las organizaciones que dialogan con ellos. Estas experiencias son importantes para la profesionalización de las OSC que no puede reducirse al aprendizaje conceptual, pues se produce necesariamente al estar en contacto con las comunidades y sus pobladores. Los proyectos, sin duda, generan

experiencias personales e interpersonales que enriquecen a los participantes y los acercan unos a otros¹², así como propician situaciones de aprendizaje mutuo¹³.

Ahora bien, hemos visto que algunos de los actores comunitarios se han propuesto a retomar la memoria como un recurso para reforzar la identidad propia y de la comunidad. Las OSC proporcionan un estímulo y un vehículo que permite a estos actores expresarse, pero también reflexionar –junto con los integrantes de las OSC– sobre las diversas formas en que la memoria y la historia local, que en ella se basa, como recursos comunitarios y culturales, pueden convertirse en una base para proyectos endógenos de desarrollo social, humano, comunitario, protagonizado por los actores comunitarios como sujetos históricos, creadores de la historia local. Al respecto, uno de los integrantes de la OSC, cuyo proyecto presentamos en esta ponencia, comenta: “Antes de ‘Kóokay’ yo escuché algo de la historia local, pero ahora precisamente, porque la historia no es inocente y a raíz de esta experiencia, la veo como algo muy valioso, por eso que dicen de ser sujetos históricos, ya que en la historia, la gran historia somos objetos, y sólo nos hacemos sujetos a través de la historia local a través de ella, las personas pueden sentirse agentes, son sujetos históricos y estamos en capacidad de ver al futuro.” De allí, el valor de los documentales realizados; éstos, según el mismo integrante de la OSC,

¹² Uno de los integrantes de la OSC, quien participó en el proyecto de “Recuperación Histórica” habla así de su experiencia en el proyecto:

Mi experiencia también puede traducirse en haber recibido un regalo porque sus historias si bien no son mis historias pero pude conectarme con ellas y con la gente, por ejemplo, yo tuve un bisabuelo que fue esclavo en una hacienda y me ayudó mucho escuchar cómo los abuelos de los entrevistados y los abuelos de las comunidades habían vivido ese tiempo. Además la gente me estaba compartiendo lo que es importante para ella, me estaba compartiendo algo muy especial y eso me provocó emociones e ideas, me hizo pensar en mi propia historia: en mi bisabuelo, en lo que él había vivido. Provocaron muchas emociones. Son historias lejanas pero, que se conectaban conmigo por el hecho de que había vivido y platicaban sobre la esclavitud.

¹³ Por ejemplo, uno de los aprendizajes del proyecto “Recuperación Histórica” fue precisamente el descubrir que la memoria se construye en el acto y su recuperación está sujeta a la situación comunicativa que se genera entre los que buscan registrarla y los propios habitantes de la comunidad, portadores y creadores de la misma. El autor del testimonio anterior, miembro de la OSC, explica: “Otra experiencia fue el hecho de que nosotros entramos a la vida de la gente, no fueron ellos los que nos invitaron sino nosotros entramos y les pedimos conversar. No es lo mismo cuando la gente te invita que cuando tu vas y les pide que te platicuen de su vida y su historia. En ese sentido, la agenda era mía y la conversación se basó en esa agenda y fue cuando me di cuenta que es diferente cuanto ellos te llaman, de cuando tú vas. Algunas personas estuvieron abiertas a ser entrevistadas y otras se negaron”.

Nos permiti[eron] acceder al mundo simbólico de los entrevistados la gente mayor y adulta de pueblo, [realizar] la labor educativa con jóvenes y niños sobre la historia local, [ver] la importancia de las generaciones jóvenes y de su capacidad de sentirse sujetos a través de observar y profundizar en cada uno de los documentales y de los conflictos que ellos viven en el presente. Por último, [palpar] esa noción de saberse sujetos históricos y para eso considerar la historia local, pensarla y dialogar con la gente de las comunidades.

Debemos enfatizar también que en cuanto al propio video documental como recurso técnico y medio de comunicación, ha demostrado ser una herramienta adecuada para el registro de la memoria, pues permite preservar el carácter oral y plural de la memoria. En este sentido, son notables también los alcances de otros proyectos que han permitido a los portadores de diversas culturas apropiarse de los medios audiovisuales para ser autores de sus propios medios y productos a través de los cuales registran la memoria de las comunidades y reflejan los diversos aspectos de su vida cotidiana. El trabajo realizado por los videoastas indígenas a través de los proyectos de los Centros de Video Indígena de la CDI, uno de los cuales es vigente y activo en Yucatán, son ejemplos dignos que merecen ser analizados y considerados a la hora de pensar los mecanismos de la incorporación de los portadores y creadores del patrimonio cultural a las tareas de su preservación, en particular, en el campo de la “memoria histórica y vida cotidiana”.

Conclusión

Por último, si bien es importante facilitar que estas acciones orientadas a la preservación del patrimonio se gesten desde las comunidades, también es necesario asegurar que las voces de los actores comunitarios tengan la misma legitimidad que las opiniones de los expertos a la hora de tomar decisiones en materia de preservación del patrimonio cultural vivo. Consideramos que los portadores del patrimonio cultural vivo, así como los miembros de las OSC que dialogan con ellos, deben poder convertirse en interlocutores de los académicos, políticos y otros expertos en materia de la preservación del patrimonio cultural vivo, en la medida en que poseen el conocimiento y demuestran la

voluntad real de asegurar que las comunidades, como bien lo expresa Armando de Xcunyá, “se acepten a ellas mismas”, al darse cuenta de su riqueza y diversidad cultural. “Aceptarse a sí mismas” a través del recurso de la memoria y ser aceptadas por otros actores y otras comunidades constituye una base significativa que permite a las comunidades vislumbrar caminos posibles para luchar por mejores condiciones de vida y desarrollarse de forma endógena, sin calcar modelos externos que desconocen las raíces y el carácter único de cada grupo cultural. En cuanto al patrimonio cultural, sólo si los actores comunitarios se involucran en la toma de decisiones sobre el mismo, éste dejará de ser un proyecto externo y se convertirá –en un sentido más pleno y menos metafórico– en un asunto que atañe a la humanidad, que integra y no excluye a los diversos grupos sociales y culturales, al promover un diálogo y participación a lo largo de todo el proyecto y proceso de preservación, en todas sus fases y de manera equitativa.

Bibliografía

Arizpe, Lourdes (2004), “El patrimonio cultural inmaterial, la diversidad y la coherencia”, *Museum International, Intangible Heritage*, no. 221/222, Paris, May, pp. 133-139.

Arocena, José (2002), *El desarrollo local: un desafío contemporáneo* (2a. ed.), Montevideo, Taurus/ Universidad Católica.

Bermúdez, Sari (2004), “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad”, Notas de trabajo para la mesa redonda III de ministros de cultura de la UNESCO, *Diálogos en la acción*, primera etapa. URL: <http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/El%20patrimonio%20cultural%20inmaterial,%20espejo%20de%20la%20diversidad.PDF>, última consulta 31 de marzo de 2010.

Bonfil Batalla, Guillermo (1999), “La investigación sobre el pluralismo cultural en América Latina”, en *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, pp. 23-48.

Bonfil Batalla, Guillermo (1999), “Lo próximo y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural”, en *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, pp. 49-57.

Candau, Joël (2008), *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Serie Antropológica Ediciones del Sol.

Castillo, Carmen (2002), *Tixkokob. Entre su memoria y la historia*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, tesis de maestría.

Ciencia Social Alternativa “Kóokay”, A.C. (2007), “Xcunyá, el poblado de la olla de zapotes”, video documental.

Guanche, Jesús (s/f), “El patrimonio cultural vivo y su protección”, URL: http://biblioteca.crespial.org/descargas/el_patrimonio_vivo_%20y_su%20proteccion.pdf, última consulta 31 de marzo de 2010.

Krotz, Esteban (1994), “Cinco ideas falsas sobre la ‘cultura’”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, vol. 9, no. 191, pp. 31-36.

Morales, Carmen y otros (2008), “Declaratoria sobre patrimonio cultural inmaterial”, URL:
<http://www.investigadoresinah.org.mx/NAVEGADOR%20DER/Trabajo%20Academico/declaratoriapatriinmaterial3.doc>, última consulta 20 de marzo de 2010.

La Arquitectura como manifestación multicultural. Un reflejo de la dinámica migratoria

Salvador García Espinosa

Dr. En Geografía

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
salgaes@gmail.com

Resumen

La vivienda resulta ser el escenario por excelencia de concreción material de aspectos culturales intangibles de sus habitantes, bajo este principio la ponencia analiza como la arquitectura habitacional manifiesta un proceso de transformación en sus aspectos espaciales, formales y materiales que dan evidencia clara del cambio acontecido en la sociedad. Se pretende ejemplificar en la arquitectura el conflicto generado por la conjugación de una dinámica local frente a una global, cuya vinculación o enfrentamiento puede ser observado en la fragmentación de la homogeneidad de la arquitectura vernácula.

Se presentan resultado de una investigación que aborda el proceso de transformación de la arquitectura e imagen urbana de las localidades como resultado de la inserción de un proceso global a través de la migración y el turismo, que incide en cambios sociales, mismos que se manifiestan en las adecuaciones de la vivienda, de forma tal que aún los habitantes que no emigran, se ven inmersos en una “cultura migrante”, que contrasta con la tradición local vernácula.

Palabras clave: Migración, Arquitectura, Vernácula

Introducción.

El estudio de la cultura material tuvo su auge durante los cuarenta, con el folklore desarrollado dentro de la disciplina de la Antropología. Fue a partir de esto que se inició el interés por estudiar el área habitada por indígenas, en el caso de Michoacán destacan las investigaciones desarrolladas por West (1948) y Beals (1969) quienes realizan el primer trabajo de Geografía cultural del área tarasca moderna. De igual forma, Foster (1946) realiza un estudio con interés en los campesinos que habitan la localidad de Tzintzuntzan y la forma en que enfrentan el cambio, concluye que resultaban conservadores en sus ideas y tímidos para aceptar las oportunidades de un mundo cambiante.

El interés de la escuela estadounidense sobre la Arqueología, propició un marcado énfasis de la Antropología sobre lo edificado, que entró en declive durante el decenio de los cincuenta del siglo pasado, y sólo los arqueólogos siguieron interesados en los objetos como producto cultural (Becker, 2003). Es hasta 1970, que inicia una nueva tendencia en la escuela estadounidense, (con influencia en México), sobre una variedad de acercamientos teóricos para el estudio de la vida cotidiana, que amplió de forma significativa el alcance de los estudios realizados sobre la vivienda y que, hasta los años ochenta, siguieron la tendencias de la Sociología, en términos del proceso y bajo la óptica de culturas emergentes (Aplene, 2005).

Pensar en la arquitectura en relación con la cultura, nos ubica en primera instancia en una contraposición: lo concreto material vs las ideas, esto si se asume a la cultura como aquella primera definición que E.B. Tylor realizará en 1871, en términos de todo aquello que las personas hacen, creen y piensan. Esta definición, se considera sigue siendo válida bajo tres precisiones: 1) La cultura como un modo de vida de las personas, lo que incluye sus normas, ideas, reglas y comportamientos. 2) Aquel sistema de esquemas transmitidos simbólicamente de generación en generación, a través del lenguaje, pero también del entorno construido y 3) Como el medio de adaptación ecológica y el uso de los recursos (Rapoport, 2003).

En este contexto, la cultura posee una diversidad de aspectos intangibles, algunos de los cuales inciden en la materialización de la vivienda como espacio primordial de sociabilización. Así las cosas, se asume que entre las características culturales mejor conservadas se encuentra la estructura familiar, el temprano aprendizaje (enculturación) en el seno de la familia, razón por la cual se considera que la forma y la estructura de las viviendas, tiene a permanecer o al menos a presentar cambios muy lentos (Rapoport, 2003).

Sin embargo, la tendencia a cambiar se ha acelerado en los últimos años, hoy en día, las permanencias construidas en asentamientos rurales que llevaban siglos y habían caracterizado a la vivienda tradicional, en las últimas dos décadas, están siendo borradas.

El proceso de transformación de la vivienda tradicional encuentra explicación en un ámbito amplio y complejo, de entre el cual, se pretende hacer énfasis en tres aspectos intrínsecos a lo cultural: la migración, la disponibilidad de recursos y la difusión de la técnica. Sin embargo, para esto, se requiere en primera instancia acotar la relevancia de la vivienda en el proceso cultural.

Vivienda como escenario tangible de lo intangible.

La realidad espacial no se vincula al individuo como simple escenario de su existencia sino que es parte inherente a la existencia misma (Heidegger, 1997) La vivienda es el espacio geográfico-social por excelencia, al ser tanto reflejo fiel de la estructura social como de aquellas condicionantes de índole natural o económica. En ella se sintetizan los aspectos geográficos del sitio en el que ésta se emplaza, motivo por el cual su análisis a nivel local demanda que no se olvide la incidencia de los acontecimientos de la estructura global. Esta preocupación está presente en las propuestas desarrolladas por Lefebvre (1991), Harvey (1996) y Santos (2000).

Sólo a través de considerar las condiciones físico-naturales del territorio y las culturales de los individuos que lo habitan, así como su incidencia o capacidad de vinculación con el entorno (global) se puede explicar la diversidad de características existente entre

asentamientos humanos. De hecho, Santos señala que: “La historia real de vida de los lugares muestra que los objetos se insertan en un medio según un orden, una secuencia, que acaba determinando un sentido a aquel medio” (Santos, 2000: 133).

Si bien se considera que:

...“El espacio está involucrado aún con mayor profanidad con las maneras en que las formaciones sociales adquieren y cambian sus formas. Los cambios de mayor alcance en la evolución de la sociedad usualmente involucraron o impulsaron profundos cambios en las formas espaciales, y en la relación de la sociedad con su medio espacial; estos cambios parecen ser no tanto producto de los cambios sociales, sino parte intrínseca de y, hasta cierto punto, causales de ellos”... (Hillier y Hanson, 1984: 27)

Hay que señalar que la adecuación al espacio no ocurre de manera simultánea o al mismo ritmo entre las estructuras físicas y los procesos sociales. En este sentido, la consistencia espacial de lo edificado constituye la principal resistencia frente a las tendencias modificadoras que proceden de cambios sociales (Ruppert y Schaffer, 1979). Así, para cualquier transformación del entorno edificado un factor *sine qua non* es el recurso económico.

En este contexto la presencia de edificaciones tradicionales, que si bien manifiestan un modo de vida particular, puede considerarse como permanencias edificadas, que no necesariamente corresponden al modo de vida de sus habitantes, sino que más bien, se han desfasado de la realidad social y, ante la falta de recursos económicos de sus habitantes, se constituyen como resistencias a la tendencia de la globalización. Pero siempre serán vulnerables, en la medida que se disponga de los recursos necesarios para hacer posible su transformación.

Pero la disponibilidad de recursos no detonaría una transformación *per se* de lo edificado, para esto, es necesario que exista una decreciente congruencia entre la realidad social y la

espacial. En este contexto, un papel fundamental lo tienen los medios de comunicación hacen posible que no se requiera viajar para conocer e imaginar distintos modos de vida, más aún, que los individuos los adopten como factibles para llevar a cabo. Por ello, cuando transforman el espacio construido, no lo hacen tan sólo como realidad física, sino como materialización social (Santos, 2000:80).

La separación de ambas realidades, ha llevado entre otras cosas, a privilegiar el aspecto material de algunas viviendas como muestras de una tradición, que incluso constituye un recurso turístico cada vez más en boga bajo el principio del turismo cultural. De aquí que sea pertinente insistir en la visión dinámica de la tradición.

Vivienda tradicional o tradición constructiva

De forma inicial, se identifican dos posturas sobre la tradición, aquella que considera que existe desde el momento mismo que se utiliza como referencia antagónica para definir la modernidad y como proceso dinámico, en constante invención y re-inversión para la re-interpretación del presente (Upton, 2001 citado por AlSayyad, 2004).

En el primer caso, la tradición se asume como auténtica y opuesta a la artificialidad que se asigna a la modernidad (Upton, 2001.), Incluso Giddens (1990) la califica como una noción modernista por considerarla un proceso repetitivo, resultado de las acciones de un grupo o comunidad que se basa en verdades o sabiduría incuestionables e incluso como obstáculo que impide la modernización. Sin embargo, considerar a la tradición como una actitud que se caracteriza por la adquisición inconsciente de creencias y técnicas, por parte del individuo, implica considerarla como un legado estático producto del pasado, como constreñimiento, como espacio limitado por una cultura definida como pulcra (cf, Heinz, 1994; AlSayyad, 1995).

El considerar que el individuo tiene una actitud pasiva frente al proceso histórico del cual es producto la tradición y donde adopta como propio un conjunto de costumbres, formas y contenidos culturales que han establecido otros y que fijan un orden que sirve para liberarlo

de la presión que supone el hecho de tomar decisiones (Heinz, 1994), Contradice la idea de que la tradición sea un constructo colectivo histórico que se enriquece a través del tiempo. Respecto a la segunda postura sobre tradición, Giddens (1990) propone denominarla como “posmoderna”, en virtud de que reconoce la simultaneidad de procesos, entre modernización y conservación de la tradición, que amalgama lo viejo y lo nuevo, como un proceso natural y homogéneo. Este proceso, según AlSayyad (1995) parte del inconsciente de toda sociedad y sobre el cual se revelan similitudes e identidades grupales, así como muestra de diferencias individuales.

Bajo este enfoque, la tradición resulta dinámica y ayuda a la reinterpretación del presente, la atención se ubica más en el proceso real de transmisión. Lo relevante es el proceso a través del que se transmite la tradición y no el producto; lo opuesto equivale a considerar la existencia de edificios tradicionales y no edificaciones producto de la tradición. Se rechaza la idea de la existencia de una “arquitectura tradicional” a favor de la noción de edificios que “materializan la tradición”. Es de suma importancia reconocer que es la transmisión humana de la tradición, en relación con la construcción, uso y significado de una obra, lo que le confiere relevancia a este tipo de edificaciones. En otras palabras:

...“La definición del espacio, los medios y métodos de construcción, las formas y rasgos de las viviendas y las costumbres de vivir en familias y comunidades, en conjunto constituyen los modos de vida y hábitat de diversas culturas a través del tiempo”... (Oliver, 1995).

Este mismo autor advierte que el peligro de concebir a los edificios tradicionales como entidades distintas, bloquea la continuidad y niega su carácter dinámico:

...“Cuando se reconoce esto, los procesos mediante los cuales se efectúa el cambio en las tradiciones vernáculas se vuelven más aparentes, como modificaciones de prácticas tradicionales que se comunican a sucesores dentro de una sociedad“... (Oliver, 1995)

Concebir a la tradición como proceso, permite una comprensión del presente, no en términos de un concepto binario pasado/presente o tradición/modernidad, como lo propició la Antropología al clasificar a las sociedades no europeas como distantes de un progreso característico del presente. Sino desde una perspectiva en donde deja de ser condición *sine qua non* la asociación tradición-lugar o más aún, tradición-grupo cultural, para ubicarla como un proceso permeable y dinámico en por lo menos dos dimensiones: tiempo y espacio (Jacobs, 2003).

En lo temporal, la tradición resulta un proceso de transmisión cultural, donde cada generación aporta y reinterpreta lo que hereda, antes de transmitirlo. En ocasiones “las tradiciones son continuamente enviadas y caóticamente recibidas a lo largo de la generación” (Jacobs, 2003.). Glassie (2000) señala que una verdadera tradición vernácula se basa en la participación y compromiso comunitario y, por esto, AlSayyad (1995) indica que la tradición deja de asociarse con un determinado sitio, incluso en el contexto de globalización, a un determinado grupo social.

La anterior implica una movilidad de la tradición que no ocurre siempre de forma pacífica o fácil (Jacobs, 2003), en ocasiones precisa de perturbaciones o procesos violentos para lograr integrar cambios a las formas existentes e iniciar así la transformación de la tradición (AlSayyad, 1995).

En lo espacial, porque el dinamismo social buscará manifestarse en la dimensión material de lo edificado, más aún, la tendencia de homogenización a través de los materiales y sistemas constructivos que se describe más adelante en algunas localidades rurales, permite afirmar, que se trata de un proceso de transformación que hoy podemos observar en el ámbito rural, pero que ya ocurrió en las ciudades.

A este respecto conviene recordar el postulado de Louis Wirth (1968), bajo su clásico texto del urbanismo como modo de vida, en donde señala que el cambio de una comunidad a una sociedad urbana, se presenta a través de tres aspectos primordiales: la densidad,

heterogeneidad y tamaño de la localidad, aspectos perfectamente evidentes en la dimensión de lo edificado.

La transformación de la vivienda

Para comprender el caso de la transformación de la vivienda tradicional en Michoacán, se precisa de entender que la dimensión de la dinámica migratoria ha permeado todos los aspectos culturales, económicos y políticos de la sociedad, razón por la cual resulta ser un factor de análisis ineludible.

Para el caso de la vivienda, se identifican algunos aspectos propios de la dinámica migratoria que impactan de forma significativa a la vivienda (García, Ettinger, 2004).

La diversificación del origen de los migrantes es un aspecto característico de la migración actual, no sólo porque la intensidad migratoria ha ido sumando prácticamente a todas las entidades del país, sino que a nivel regional, se ha contribuido al fortalecimiento de redes solidarias a partir de las cuales se logran incorporar localidades cercanas a las que inicialmente se caracterizaron por contener migrantes.

Para el caso particular de Michoacán, las estadísticas demuestran una creciente participación de otros municipios distintos a los del nor-occidente, que tradicionalmente habían sido las de mayor intensidad migratoria (García, 2008). Esta dispersión espacial de la dinámica migratoria, permite explicar la simultaneidad del proceso de transformación, en contextos geográficos tan distintos como localidades de la Costa, la Sierra o el Bajío michoacano.

Los migrantes mexicanos se insertan prioritariamente en los sectores terciario y secundario y, en menor escala, a diferencia de lo que acontecía hacia mediados del siglo pasado, cuando el primario era el de mayor concentración de empleo. Esto propicia que la incursión del migrante -documentado e indocumentado- se vea remunerada con un aumento en su ingreso promedio, lo que le permitirá incrementar el monto de sus remesas, de las cuales una parte significativa se aplica a la mejora de la vivienda.

Los costos a enfrentar por el migrante se han ido incrementando en relación directa con las políticas de restricción y control que instrumenta Estados Unidos. Además de lo anterior, los indocumentados tiene que enfrentar costos relacionados con su manutención durante el tiempo que lograrán insertarse en el mercado laboral, así como el envío de dinero a sus familiares. Esto solo es posible gracias a un amplia red solidaria conformada por familiares y amigos, tanto en el lugar de origen, como en el país destino. Esto obliga a conceptuar la migración no como una aventura aislada o individual; sino como un fenómeno colectivo, cuyas normas socialmente establecidas conlleva derechos y obligaciones, expectativas y sanciones para el migrante. (Durand 1988: 42).

Gracias a este proceso colectivo, es que se comprende la presencia de familias extensas, donde varias hijas o nueras habitan en la vivienda del padre o suegro, mientras el marido permanece en el extranjero. Así como también la subdivisión de predios, para edificar nuevas viviendas, una vez que “regresa” aunque sea de forma temporal.

El

FIGURA 1	
DISTRIBUCIÓN Y APLICACIÓN DE LAS REMESAS	
RUBRO	% DE LA REMESA

principal aspecto de incidencia de la dinámica migratoria es sin duda el económico, a través de las remesas, que hacen posible la mejora material de la vivienda, así como la construcción de nuevas viviendas. Al respecto, las investigaciones realizadas sobre casos específicos coinciden que el propósitos principal es el sustento familiar (Torres; 2002) y en porcentajes muy inferiores, el financiamiento de vivienda (Gamboa; 2001); así como inversiones productivas y educación; aunque a últimas fechas el rubro de financiamiento de obra pública de interés social parece ir en aumenta. (López; 2003) (Figura 1).

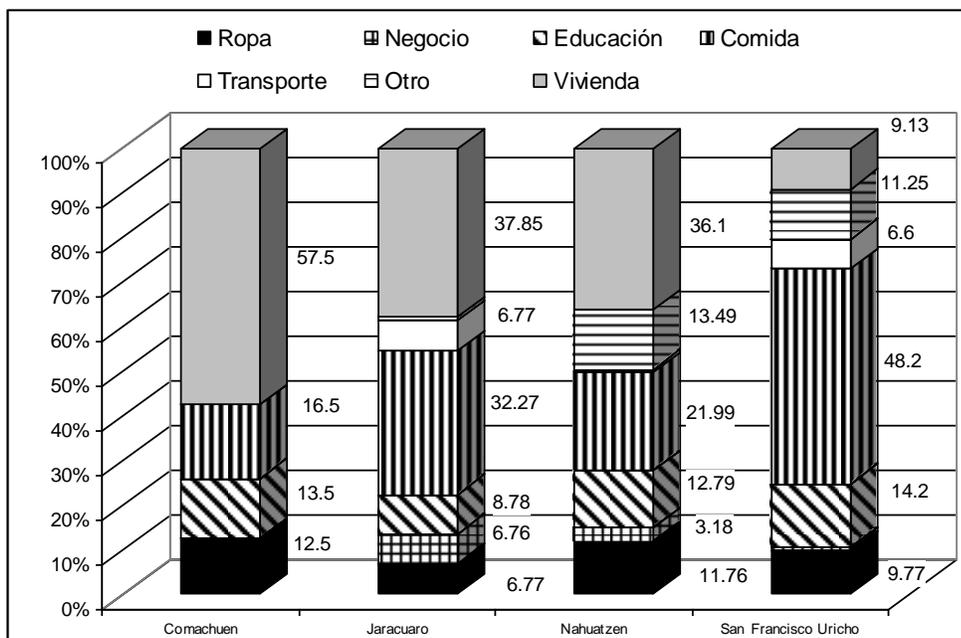
Gasto familiar	80.0 %
Vivienda	16.0 5
Inversión personal	3.5 %
Aportaciones comunitarias	0.5 %

FUENTE.-Gamboa Zúñiga, Mariano, Nacional Financiera, Informe bimestral sep-oct, México, 2001

Estudios realizados sobre localidades específicas demuestran que los datos obtenidos indican que la distribución del gasto de las remesas en lo concerniente a lo destinados a la vivienda, dependerá de una variable temporal. Toda vez que si bien puede considerarse que el sustento básico de la familia representa una prioridad, la satisfacción de la mejora material de la vivienda a corto plazo, permite que se canalicen recursos a otros rubros como educación, transporte o negocio (Figura 2).

La explicación principal a lo anterior, es de orden psicológico, al asignarle a la vivienda el carácter de escenario de autorrealización que representa para los inmigrantes, toda vez que les es prioritario manifestar su progreso económico en su entorno social, ya que pese a mejorar su situación económica durante su permanencia en Estados Unidos, la mayoría de las veces no pueden acceder a satisfactores como una mejor vivienda (Tienda y Neideit, 1980).

Figura 2. Gasto de las remesas por localidad



Fuente.- García S. (2007) Algunas consideraciones en torno a la distribución del gasto de las remesas desde la perspectiva de la vivienda” en Aguirre J. y J. Navarro (coord.) Remesas y Desarrollo Económico en México, UMSNH, Morelia, p.225.

Un aspecto que permite explicar, no sólo la variación de los recursos destinados a la vivienda, sino el carácter fundamental de la vivienda como expresión social y escenario de autorrealización para sus habitantes es el hecho de que existe una relación inversamente proporcional entre la antigüedad de los migrantes y el monto destinado a la vivienda. Esto significa que la prioridad de inversión lo constituye la casa y una vez que esta se transforma, es factible que se destinen recursos a rubros como educación para los hijos o el emprendimiento de un negocio.

Transformación de la vivienda.

De forma independiente a los porcentajes de remesas destinados a la vivienda, se diferencian tres modalidades distintas de aplicación de los recursos a la vivienda (García, Ettinger y Arroyo, 2004):

La principal transformación se presenta a través de la mejora material, entendida como aquellas acciones de mantenimiento tendientes a garantizar la estabilidad y funcionamiento de la vivienda, aquí se presenta la sustitución de materiales tradicionales por otros contemporáneos, tal es el caso de tejamanil por lámina ó loseta en firme de concreto, etc. (Figura 3).

Hay que señalar que en este proceso de mejora material, la sustitución de materiales, se enfrenta al factor económico, en donde algunos procesos como la reparación de un terrado en techos, resulta sumamente caro, frente a materiales industrializados contemporáneos como el acero o el cemento, además de la pérdida de tradición constructiva, debido a la emigración de jóvenes, del uso de materiales y sistemas tradicionales.



Figura 3. La sustitución de materiales tradicionales por contemporáneos, es una de las principales transformaciones de la vivienda. Fuente: Fotos del autor

Otra dimensión de transformación, refiere a la ampliación de vivienda, donde es característico la edificación de un segundo nivel en las viviendas, aún y cuando exista la disponibilidad de terreno, razón por la cual, se considera que la ampliación vertical de la casa obedece más a un imaginario de la vivienda moderna, que a la necesidad espacial de más habitaciones (Figura 4).



Figura 4. La ampliación de la vivienda se presenta fundamentalmente de forma vertical, aún y cuando exista terreno disponible. Fuente: Fotos del autor

En el rubro de la edificación de nuevas vivienda, es donde se muestran más evidencias del cambio cultural, o bien, menos resistencias de lo edificado para mostrar libertad en las aspiraciones espaciales.

Escenarios de desencuentros

La transformación de las estructuras sociales acontece por aspectos de diversa naturaleza, de entre los que destacan las variaciones en las relaciones económicas, ambientales y demográficas, mientras que la **transformación de la estructura espacial de la vivienda**, se asume que será resultado de nuevas necesidades funcionales, así como la modificación en el sistema constructivo.

En este contexto, debe señalarse que la presencia de características formales tradicionales, presentes desde hace siglo, es evidencia de una decreciente congruencia entre la situación espacial y la forma social (Abu-Lughod, 1882). Sin embargo, El proceso dialéctico espacio-sociedad que, hoy en día se observa, permite afirmar que la disponibilidad de recursos, así como el deseo de modificar el modo de vida, ha llevado al extremo de que las transformaciones espaciales y formales de la vivienda constituyen más una moda que una necesidad funcional. Es decir, que la inserción de nuevas prácticas culturales se incentiva a partir de una imposición espacial.

Ejemplo de lo anterior, es la adquisición de aparatos electrodomésticos, lo que acontece de manera recurrente con la periódica visita de familiares migrantes, que buscan a partir de incorporar una lavadora, un horno de microondas, una antena parabólica o un televisor, “incorporar” a sus familiares a un nuevo modo de vida (Figura 5).



Figura 5. Algunos aparatos electrodomésticos no encuentran cabida en los esquemas tradicionales de la vivienda y su proceso de asimilación cultural demandan además de tiempo, recursos para adecuar el espacio construido. Fuente: tomada por el autor

El impacto de los aparatos mencionados, como el caso del televisor, resulta significativo en un contexto donde no se tenían, incluso provoca la adecuación de un espacio *ex professo* dentro del hogar. Al respecto de los medios de comunicación Apadurai (2005), propone una teoría de ruptura que los ubica, junto con la migración, como directrices e interconectores de un proceso de imaginación como rasgo constitutivo de subjetividad moderna. En otras palabras, los medios de comunicación actuales, debido a su multiplicidad y frecuencia, transforman el campo de intermediación entre sociedades y hacen posible la re-imaginación de otros modos de vida como proyecto social cotidiano.

Se registraron casos de construcción de “cocinas integrales” en viviendas donde no se cuenta con gas, ni agua entubada y cuyos habitantes siguen cocinando en la cocina de leña. Se pueden considerar como extremos, en el sentido de que la asimilación del espacio dentro de las prácticas cotidianas demanda un horizonte temporal más amplio, debido a factores como ya mencionados de disponibilidad de infraestructura, así como culturales para modificar la manera de preparar alimentos e incluso el tipo de comida (Figura 6).



Figura 6. La cocina es uno de los espacios de mayor impacto en la transformación, debido a las implicaciones que tiene en la forma de preparar los alimentos y el tipo de éstos. Fuente: Fotos del autor

El automóvil, es sin duda uno de los aspectos más emblemáticos de la transformación social que se refleja en lo edificado, su incorporación propicia tanto impactos urbanos en términos de la demanda de recubrimientos en las vialidades, cómo en la vivienda, no sólo por generar un espacio de cochera, sino porque se hace necesario un nuevo acceso a la vivienda, que “muestre” la disponibilidad del automóvil, razones por las que se puede mencionar que su impacto trasciende a la vivienda y se manifiesta en la imagen urbana (Figura 7).

Otra de las modificaciones más significativas se lleva a cabo en el patio de la vivienda, donde de forma tradicional se llevan a cabo actividades relacionadas con la agricultura y la artesanía, pero ante la emigración y abandono de dichas actividades, el patio ahora funciona como bodega para almacenar los productos de la tienda familiar, el automóvil o incluso nuevas viviendas.



Figura 7. La incorporación del automóvil a la vivienda tradicional propicia transformaciones espaciales que son evidencia de un nuevo modo de vida. Fuente: Fotos del autor.

Las muestras más evidentes de la incorporación de nuevas prácticas culturales, se observa en la incorporación a la vivienda de balcones y terrazas, de áreas ajardinadas al frente de la vivienda, así como elementos formales como frontones, falsos plafones, balaustradas, pilares y columnas en la fachada. El análisis formal realizado en las localidades en estudio, permite afirmar que la transformación de la vivienda tradicional, más que orientarse hacia un “estilo californiano”, responde a un efecto de demostración de lo observado por sus habitantes en las principales ciudades del estado como Morelia, Uruapan o Zamora y, en menor medida en otras del extranjero (Figura 8).



Figura 8. Es notoria la incorporación a la vivienda de elementos contemporáneos ajenos a la dinámica social tradicional, como es el caso de balcones y terrazas.

Las características materiales y formales de las nuevas viviendas, aunque son similares a las casas que predominan en otras ciudades, al ser insertas en contextos vernáculos, contrastan en forma significativa por la homogeneidad edificada que caracteriza al entorno tradicional. Todos estos cambios arquitectónicos resultado de la globalización de la dinámica social, se propone calificarlos a partir del concepto de hibridación, entendido como un "...procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas..." (García, 1989).

Conclusión

Sobre lo expuesto, se considera que la transformación de la vivienda tradicional, encuentra explicación como reflejo de un cambio social de acciones y estructuras motivados por un proceso de globalización económica y social a través del que se establece un sistema de intercambios y flujos culturales, entre localidades, algunas de las cuales se pueden considerar lejanas en el territorio, pero la migración, las hace cercanas en la cotidianidad.

El proceso de transformación de la vivienda descrito, no se puede resumir a un aspecto meramente formal, ya que esto sólo permitirá comprender parte del proceso, ya que el cambio de materiales y aspectos espaciales en ocasiones responden más a una lógica simbólica que funcional (Ettinger, Arroyo y García, 2005).

Hacen falta estudios más profundos, que permitan una aproximación a la existencia o no, de correspondencia entre las expresiones formales y los diversos grupos sociales, como podría ser el caso para la migración, de aquellos migrantes que no pretenden regresar, pero mantienen una presencia en su localidad de origen. Los migrantes que fueron, pero no regresarán más. Los migrantes que van y vienen frecuentemente y finalmente, aquellos individuos que no han cruzado la frontera y que tal vez nunca lo hagan. Pero que en conjunto, permite afirmar que el proceso de aculturación/asimilación/modernización se presenta tanto de forma voluntaria como forzada.

Se observa una tendencia a homogenizar los contextos culturales de los individuos y a “borrar” las diferencias existentes. Situación evidente desde finales del siglo XX, debido a que los avances que la ciencia provocaron que los sistemas de comunicación se conviertan en un eslabón único para todos los individuos, bajo el cual se hace posible la difusión de la técnica, que tiende a homogenizar las expresiones socio-espaciales (Santos, 2004:23).

Sin embargo, la misma posibilidad de comunicación global, acentúa las diferencias entre individuos, localidades, regiones y países, lo que incentiva la tendencia a la conservación de dichas manifestaciones físicas y materiales como muestra de la diversidad cultural de la humanidad.

Lo complejo de la realidad supera por mucho la polarización conceptual anterior, los factores que inciden en el cambio social, y por lo tanto, en la permanencia de lo edificado son de muy diversa naturaleza, pero para el caso de las localidades en Michoacán, la migración, tanto en su dimensión cultural como económica, resulta ser uno de los principales detonantes.

A través de la arquitectura, es factible observar el conflicto generado por la conjugación de una **dinámica local frente a una global**, cuya vinculación o enfrentamiento queda de manifiesto en la fragmentación de la homogeneidad edificada que caracterizó, hasta hace pocos años, a las localidades rurales de Michoacán.

Bibliografía

- Abu-Lughod, J. (1992), "Disappearing Dichotomies" en *Traditional Dwelling and Settlements Review*, vol. 3, No. 2, verano 1992. California, USA.
- AlSayyad, N. (1995), *Discourses of Tradition and Globalization*, Berkeley, University of California, International Association for the Study of Traditional Environments Working Paper Series, Volume 136. California, USA.
- Apadurai, A. (2005), *Modernity at Large. Cultural Dimension of Globalization*, University Minnesota Press, Minneapolis, USA.
- Aplene, V. (2005), "The Architectural of Vernacular Subjectives: North American and Slovenian Perspectives" en *Journal of Folklore Research*, Vol.42, No. I, Indiana University, Indiana, USA, pp.1-31.
- Beals, R. (1969), "The Tarascan" en *HandBook of Middle American Indians*, vol.8, University of Texas Press, Austin, USA.
- Becker, M. (2003), "Beyond kinship: Social and Material Reproduction in House Societies, and Material Culture, and Vernacular Architecture (review)", *Journal of American Folklore*, Vol.116, Núm.460, Spring 2003, pp.240-244
- Durand, J. (1988), "Circuitos migratorios" en Calvo T. y G. López (coord.) *Movimientos de población en el occidente de México*, CEMCA-Colegio de Michoacán, Morelia, México.
- Ettinger, C., Arroyo, A. y S. García (2005), "Viviendas híbridas. Arquitectura tradicional frente a la migración en la Sierra Purépecha de Michoacán" en *Ciencia Nicolaita*, No.40, Abril 2005, Morelia, México, pp.191-208.
- Foster, G. (1946), "Expedición etnológica de la región del Lago de Pátzcuaro" en *Anales del Museo Michoacano*, INAH, Morelia, México.
- Gamboa E. (2001), *Nacional Financiera*, Informe bimestral sep-oct, México.
- García S. (2008) "Vivienda y estructura urbana en Michoacán. Su interrelación con las remesas" en Aguirre J. y J. García (coord.) *Comunidades Mexicanas en Estados Unidos: Migración y Desarrollo en México*, UMSNH-El Colegio de Tlaxcala, Morelia, pp.233-245.
- García, N. (1989), *Culturas híbridas*, Edit. Grijalbo, Ciudad de México, México.
- García, S. Ettinger C. y A. Bedolla, (2004), "La transformación de la vivienda en Michoacán como manifestación de la migración" en Aguirre J, y O. Pedraza (coord.) *Migración Internacional y Remesas en México. Internacional migration and remittances in Mexico*, UMSNH-UAZ, Morelia, México, pp. 303-318.
- Giddens, A. (1990), *The Consequences of Modernity*, Cambridge Policy Press. Massachusset, USA.
- Glassie H. (2000), *Vernacular Architecture*, Indiana University Press, Indianapolis, USA.
- Harvey, D. (1996), *Justice, nature and the geography of difference*, Blacwell publishing, Londres, Inglaterra.

- Heidegger, M. (1997), *Construir, habitar, pensar*, Alción Ediciones, Buenos Aires, Argentina.
- Heinz, K. (1994), *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, Herder, España.
- Hillier, B. y J. Hanson, (1984), *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, Cambridge. USA.
- Jacobs, J. (2003), “Tradition in (not) Modern: Deterritorializing Globalization” en AlSayyad N. (Edit.) *The End of Tradition?*, Routledge, New York, USA, pp. 29-44.
- Lefebvre, H. (1991), *The Production of Space*, Blackwell, Londres, Inglaterra.
- López, G. (2003), “Diásporas, circulaciones y movilidad: notas desde Michoacán” en López G, (coord.) *Diáspora Michoacana*, Colegio de Michoacán, Zamora, México.
- Oliver, P. (1995), “Tradition by Itself...” en Nezar AlSayyad (editor), *Discourses of Tradition and Globalization*, Berkeley, University of California, International Association for the Study of Traditional Environments Working Paper Series, Volume 136. California, USA.
- Rapoport A. (2003), *Cultura, Arquitectura y Diseño*, Ediciones de la Universidad Politècnica de Catalunya, Barcelona.
- Ruppert, K. y F. Schaffer (1979), “La polémica de la geografía social en Alemania (I): sobre la concepción de la geografía social” en *Geo Critica, Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, Año IV, Núm. 21, Mayo 1979, Universidad de Barcelona, España.
- Santos M. (2004), *Por otra globalización. Del pensamiento único a la conciencia universal*, Colecc. Andrés Bello, Bogotá, Colombia.
- Santos, M. (2000), *La naturaleza del espacio*, Ariel, Barcelona, España.
- Santos, M. (1996), *Metamorfosis del espacio habitado*, Oikos-tau, Barcelona, España.
- Tienda, M. y L. Neidert (1980), *Segmented Markets and Earlings Inequality of Native and Immigrant Hispanics in the Unites status*, Wisconsin, Universidad de Wisconsin-Madison-Centro de Demografía y Ecología, Madison, USA.
- Torres, C. (2002), “Migración internacional, remesas y desarrollo económico en México” en *Economía y Sociedad No. 11*, Morelia, Escuela de Economía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo,
- Upton, D. (2004), “Authentic Anxieties” en AlSalyyad N. (edit.) *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage*, Routledge, New York, USA.
- West, R. (1948), *Cultural Geography of the Modern Tarascan Area*, Smithsonian Institution. Washington, USA.
- Wirth, L. (1968), *El urbanismo como modo de vida*, Edit. Nueva Visión, Argentina.

La diversidad musical en México. Un patrimonio en riesgo

Dr. Alejandro Martínez de la Rosa.
Departamento de Estudios Culturales, Universidad de Guanajuato Campus León
de_la_rosaalejandro@hotmail.com,
amdelarosa@leon.ugto.mx

Resumen

La música tradicional en México es un patrimonio inagotable lleno de sorpresas, fruto de los múltiples mestizajes que han ocurrido a lo largo de su historia. Su riqueza es abrumadora para los propios expertos en la materia, que no han logrado estudiar a fondo todas sus variantes, sin embargo, durante el siglo XX las políticas culturales del Estado produjeron cierta homogeneización en los repertorios y una reconstrucción de las tradiciones no siempre vinculadas a la realidad local. Por ello, la reflexión y análisis de la música como patrimonio nacional es más acuciante el día de hoy, pues en las últimas décadas se han dado vertiginosos procesos de cambio en los ámbitos rurales los cuales han producido el olvido de algunos repertorios, el desuso de ciertos instrumentos musicales y el consiguiente aislamiento de los portadores de la tradición musical. Por lo anterior, en el presente estudio abordaré ciertas líneas de trabajo que, desde el ámbito federal, se llevan a cabo para la salvaguarda del patrimonio musical de México, y hacer una revisión crítica de sus resultados en algunas de las regiones culturales del país que sirvan de indicadores para elaborar mejores programas de revitalización de este patrimonio intangible.

Palabras clave: música, patrimonio, programas culturales, diversidad cultural

La música como patrimonio

En los últimos años diversas instituciones y agrupaciones no gubernamentales se han dado a la tarea de revitalizar la música tradicional de algunas regiones culturales de México, sin embargo, pocas de ellas realizan una labor de vinculación entre tales procesos a nivel nacional pues la falta de recursos y la consecuente especialización por regiones o subregiones no permiten transmitir experiencias y adoptar programas exitosos en otras zonas del país. La institución que lo ha intentado en los últimos años es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Su justificación para implementar un plan de trabajo a nivel regional fue que “las culturas regionales representan el espacio de reproducción del conjunto de conocimientos ancestrales y contemporáneos que, si bien responden a circunstancias locales, nutren con su diversidad a la cultura nacional”, por ello, “el fortalecimiento de dichas culturas constituye parte fundamental de una política institucional que pueda ofrecer alternativas distintas a la tendencia homogeneizadora de la actual globalización” (Dirección General de Vinculación Cultural, s/f). Me parece que dentro de este planteamiento tendríamos que incluir el mismo proceso de homogeneización que se dio durante el siglo XX al interior del país con programas culturales que produjeron “estampas” o “cuadros” nacionales y estatales fuera de la realidad que se da en el ámbito local.

Asimismo pondero cierto desdén por la música tradicional de parte de críticos, historiadores y músicos quienes durante esa misma etapa nacionalista exaltaron los trabajos de reescenificación de artistas, coreógrafos y compositores nacionales con formación académica, fuera del ámbito local, lo que produjo creaciones artísticas que son más bien una reinención de las tradiciones locales, teniendo un papel desafortunado en la consecución de salvaguarda del patrimonio musical de las regiones. No es sólo que la “globalización” borre las tradiciones musicales, sino que los procesos de revitalización y salvaguarda han estado mal enfocados debido a una política cultural homogeneizadora, lo cual ha sido abordado recientemente por la antropóloga Marina Alonso en su libro *La “invención” de la música indígena de México. Antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX*, reflexiones que fácilmente podrían abarcar a toda la música tradicional, no sólo la indígena, pues plantea que:

Las culturas musicales populares actuales, particularmente las indígenas, deben, en términos de retrodicción, algunas de sus características y usos sociales, repertorios o instrumentos musicales a las políticas culturales posrevolucionarias de las décadas de 1920 y 1930 –fundamentalmente al sistema educativo- y de las décadas posteriores [...], consideramos que muchas de ellas fueron, durante este período, reforzadas, reconstruidas y simbolizadas por el Estado para formar parte del acervo cultural de la Nación (Alonso, 2008: 21).

Por lo anterior es importante definir que me interesa en el presente texto abordar la música como patrimonio cultural y no como creación artística. Al respecto, existen trabajos sobre la construcción o el reforzamiento de la identidad nacional mexicana a partir de la revisión de compositores de música de concierto (Villanueva, 2008; Bieletto, 2008), sin embargo, para el caso de la música tradicional, sorprende que antropólogos e historiadores hayan hecho más análisis del patrimonio musical de México que los propios musicólogos, fenómeno que remite a la división entre musicología y etnomusicología dentro de los centros educativos,¹⁴ que en sí ya muestra una visión poco clara entre la música *de* México y la música *hecha por* mexicanos, puesto que la música de concierto no tiene una función identitaria fuerte en las diversas regiones del país debido principalmente a que sus composiciones no pueden ser interpretadas mayoritariamente por los ensambles de música tradicional.

Uno de los aportes a la reflexión sobre la música como patrimonio es el de Aurelio Tello quien afirmó tajantemente: “En materia de patrimonio musical aún no hay exactitud ni amplitud de criterio ni visión de conjunto de los fenómenos sonoros incluidos en el espectro musical de nuestro tiempo” y se habla de él “de manera parca, por tácita inclusión, de modo tangencial o colateral y a menudo dejando lagunas alarmantes” (Tello, 1997, 76). El problema de la música como patrimonio fue primero su no objetualidad, lo que dificulta su resguardo, a diferencia del patrimonio pictórico y arqueológico por ejemplo. —la

¹⁴ Mencionaba el cubano Angeliens León: “no son válidos los términos etnomúsica o etnomusicología por la misma razón que cuando un campesino se enferma no afirma que tenga una etnofiebre o una etnotós. Es decir, por toda la discriminación que implica su uso, éste tendría que estar vedado, por lo menos en el ámbito académico tan dado a las etiquetas” (*apud.* Tello, 1997: 82).

conservación del instrumento musical no implica salvaguardar la música—. Aún más, la oralidad de la música tradicional implica que no se encuentra en archivos históricos, e incluso, las transcripciones en tablatura y partitura que se hicieron en el pasado no son muy confiables. A manera de definición, Aurelio Tello menciona que la música de tradición oral es:

toda aquella forma de expresión que no depende de la escritura o notación musical, que ha sobrevivido en la memoria colectiva, que se ha transmitido de padres a hijos y que comprende no sólo el repertorio, sino también las formas de emisión vocal, los modos de ejecución de instrumentos y la construcción y fabricación de los mismos. Así como la utilización de formas musicales consagradas por el uso tradicional (Tello, 1997: 82).

A partir de tal definición, Tello divide a estas expresiones en música indígena y música mestiza, y de éstas se desprenden variantes del son, el corrido, la canción, la música norteña y las canciones infantiles a lo largo del país. De ellas me interesa citar los tipos de son que identifica Aurelio Tello, “acaso el género más rico de México y uno de los más representativos”:

- a) El son huasteco
- b) El son jarocho
- c) El son guerrerense
- d) El son oaxaqueño
- e) El son michoacano
- f) El son jalisciense y
- g) La jarana yucateca (Tello, 1997: 88-89).

Tal tipología ya muestra una regionalización general, lo cual da idea del vasto patrimonio musical de México y lo arduo de su salvaguarda. Sin embargo, aún se asumen ciertas regiones que coinciden con las delimitaciones jurídico-administrativas de los estados de la República, lo cual es un error, pues las tradiciones musicales no se encuentran diseminadas homogéneamente, la regionalización de estas culturas musicales es compleja y en sí misma

pone en tela de juicio los programas culturales que se circunscribieron en el pasado solamente a un estado en particular. Muestra de ello son los fonogramas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que contienen música “de Guerrero” y “de Michoacán” (Vázquez y Warman, 1970; Warman, 1971), siendo que ambas tradiciones, la de arpa grande y la de tamborita, se presentan en ambos estados, por lo que no se pueden asumir como únicamente de un estado en particular. Precisamente de esta característica surgen programas regionales que buscan documentar, preservar y difundir la música tradicional más allá de las fronteras estatales, de las cuales revisaremos los que implementó el CONACULTA en la última década, y observar cuáles han sido sus líneas de trabajo.

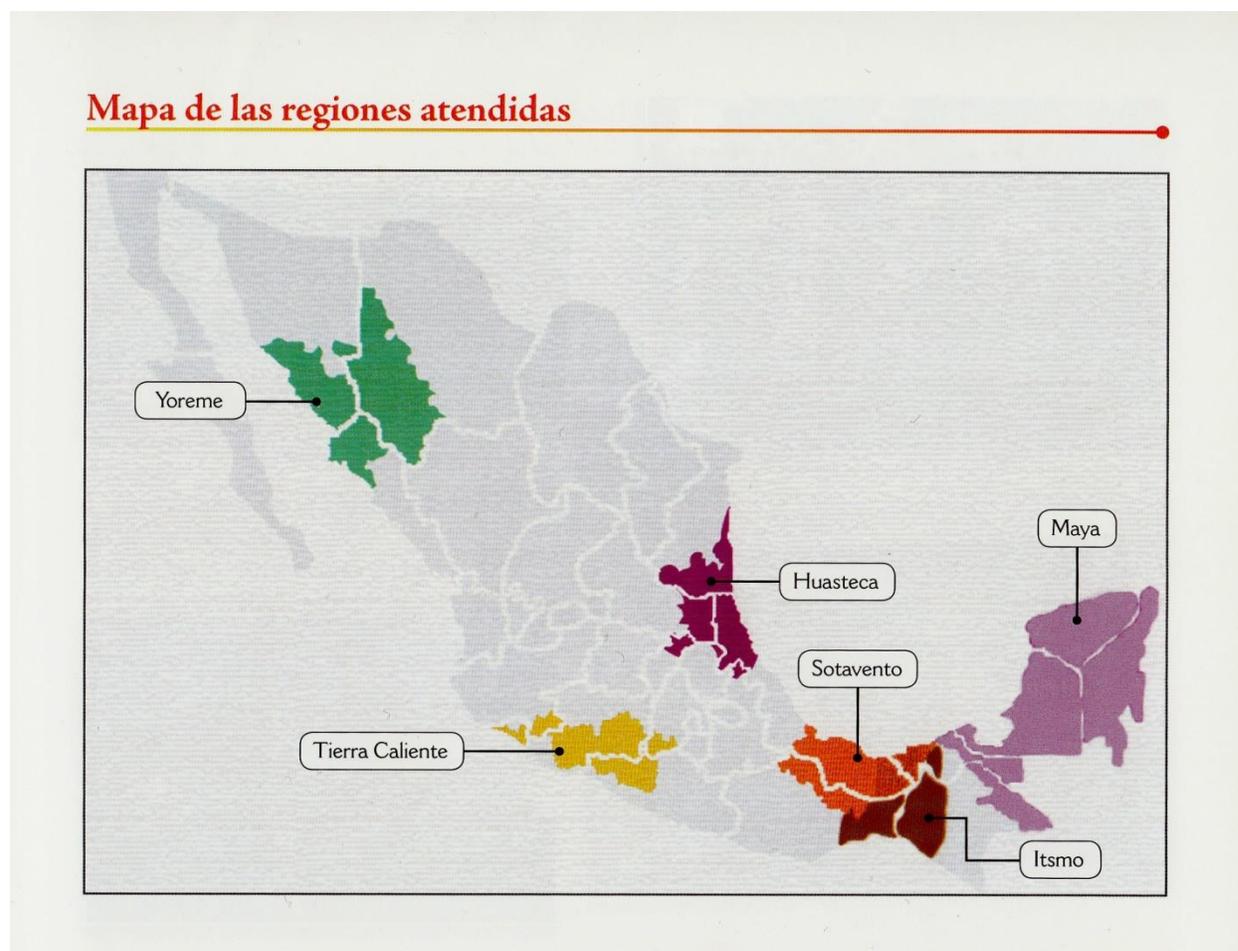
Estrategias del gobierno federal para el desarrollo cultural por regiones

A partir de 2001 CONACULTA, bajo la Dirección General de Vinculación Cultural, creó la Dirección de Vinculación Regional, la cual se abocó en ese mismo año a la planeación de cinco programas de desarrollo cultural de las regiones Sotavento, Yoreme, Tierra Caliente, Istmo y Maya, respectivamente, a semejanza del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca que se había creado desde 1994 (Dirección General de Vinculación Cultural, s/f). Si comparamos estas regiones atendidas con las que propuso Aurelio Tello años antes, nos damos cuenta que son similares, pero evitan nombrar a la región con el nombre de un estado de la República, lo cual demuestra cierta superación de las simplificaciones que hicieron algunos investigadores en el pasado:

1. Región del Sotavento (son jarocho)
2. Región de la Huasteca (son huasteco)
3. Región de Tierra Caliente (son guerrerense, son michoacano y son jalisciense)
4. Región del Istmo (son oaxaqueño)
5. Región Maya (jarana yucateca)
6. Región Yoreme

Lo que se observa es que la región de Tierra Caliente, compartiendo tres géneros del son mexicano, muestra su complejidad y riqueza; que la Huasteca es ya una región consolidada

en las mentes de los investigadores desde hace años; que las regiones de Sotavento, del Istmo y Maya, al no definirse con el tipo de son más difundido, da cabida a otras tradiciones musicales importantes; y que la inclusión de la región Yoreme, indica la apertura a otras regiones que no se habían tomado en cuenta anteriormente, aunque falten otras como la del Noreste, La Laguna, el Bajío, el Mezquital, la Montaña, o la Costa Chica.



(Fuente: Dirección de Vinculación Regional, CONACULTA, 2007)

Ante este espectro de tradiciones musicales, los objetivos generales de los programas del CONACULTA son hasta la fecha los siguientes:

- Diseñar e instrumentar una política cultural encaminada a propiciar la participación activa y organizada de los diversos agentes culturales (creadores, investigadores, promotores, organizaciones e instituciones federales, estatales y municipales) que inciden en la región.

- Promover el desarrollo cultural de las regiones e impulsar la difusión de sus expresiones artísticas y culturales a nivel nacional.

Para lograr tales objetivos, se planteó la posibilidad de apoyar el desarrollo cultural de México desde la perspectiva de las identidades regionales específicas, a través de la generación de procesos de revaloración, promoción y difusión de su patrimonio cultural. En estos programas serían fundamentales las propias instancias estatales de cultura, tanto en la toma de decisiones y ejecución de las acciones como en la administración de los recursos, lo que generaría una política cultural descentralizada. En general, los seis programas aspiran a articular una propuesta de política cultural entre la federación y 19 gobiernos estatales para atender 295 municipios. Para el logro de los objetivos se implementaron cuatro líneas de acción: Animación, Investigación, Capacitación y Ediciones (Dirección General de Vinculación Cultural, s/f).

Hacia un plan nacional de salvaguarda musical

Una vez hechos los enlaces, CONACULTA y la Secretaría de Cultura de Michoacán organizaron en 2004 el I Encuentro Nacional de Músicos y Promotores de la Música Tradicional Mexicana “Son Raíz” en Pátzcuaro, Michoacán, del 2 al 4 de diciembre, en el cual se reflexionó sobre el trabajo de los agentes tradicionales, su vinculación con la comunidad, los mitos inmersos en su labor, el papel de las políticas públicas en la promoción cultural, las distintas perspectivas de los géneros de música tradicional y las condiciones actuales en las que se encuentra su labor (CONACULTA, 2006).

La experiencia se repitió del 1° al 3 de diciembre de 2006 en Tlayacapan, Morelos, donde se mencionaron las experiencias organizativas para la revaloración de la música en los ámbitos local, regional y nacional, las formas de apoyo mutuo y el análisis de la situación sociocultural del país. El III Encuentro Nacional “Son Raíz” se llevó a cabo en Jalpan de Serra, Querétaro, del 7 al 9 de diciembre de 2007, donde promotores y músicos reflexionaron sobre la necesidad de transmitir los saberes musicales a niños y jóvenes, y que ellos tuvieran un enfoque social y comunitario para mantener vigente la música tradicional y difundirla (CONACULTA, s/f).

En 2008 hubo una adecuación a los programas regionales, proponiendo la planeación de Programas Regionales de Salvaguarda, puesto que se integrarían a un Programa Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Musical sustentado en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de octubre de 2003 y ratificado en diciembre de 2005 por el Gobierno Mexicano ante la UNESCO (INAH y UNESCO, s/f).

A partir de lo anterior, en el cuarto encuentro “Son Raíz”, del 5 al 7 de diciembre de 2008 en Playa Vicente, Veracruz, se revisó en concreto el Programa Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México propuesto por la Dirección de Vinculación Regional de CONACULTA y un equipo interinstitucional de trabajo, bajo la premisa de que los músicos y promotores de cada región debían ser los principales actores de la iniciativa. La reunión estuvo organizada en tres mesas de trabajo, que en sí mismas son indicadores de las problemáticas más referidas a lo largo de los encuentros:

Mesa 1: Valoración y reconocimiento de las culturas musicales.

1. La mayoría de la población nacional desconoce la trascendencia de las culturas musicales tradicionales y su contribución al patrimonio cultural del país.
2. Atención institucional limitada y deficiente a los creadores, ejecutantes y a las culturas musicales tradicionales, de parte de instancias de gobierno federal y estatal.
3. Ausencia de reconocimiento por parte de las autoridades municipales del valor social y cultural de los músicos tradicionales que viven en sus localidades.
4. Recursos económicos insuficientes para la realización de acciones de salvaguarda del Patrimonio Musical Tradicional (PMT).
5. Trato desigual en la asignación de recursos, con relación a la música “de concierto” y “comercial”.
6. Pérdida acelerada de la música tradicional en el ámbito comunitario.

Mesa 2: Presencia y visibilidad de la música tradicional.

1. Desplazamiento de las fiestas tradicionales (fandangos, huapangos, topadas, vaquerías, etc.) por espectáculos que inhiben los usos y costumbres que posibilitan la convivencia comunitaria.
2. La proyección escénica y los registros fonográficos tienden a mutilar y desvirtuar el PMT.
3. Carencia de espacios para la recreación del PMT.

4. Estrategias deficientes y limitadas de difusión del PMT.
5. Edición de discos sin permiso, créditos, ni dividendos para los músicos tradicionales.
6. Carencia de un diagnóstico que permita conocer la situación actual del PMT, en el que se contemple el número, ubicación geográfica y perfil sociocultural de los actores culturales involucrados, además de otros temas afines.

Mesa 3: Formación de nuevos actores y su inserción en la tradición.

1. Ruptura en la transmisión de conocimientos entre las viejas y las nuevas generaciones
2. Desvinculación de la oferta de cursos y talleres de las Casas de Cultura con los procesos de enseñanza-aprendizaje del PMT.
3. Desaparición paulatina de variantes de interpretación y afinación generada por la estandarización de las formas de ejecución de la música tradicional.
4. Muy pocas escuelas de música incluyen en su currículo el conocimiento de las culturas musicales tradicionales.
5. Falta equipamiento de instrumentos musicales e insumos de aprendizaje, debido a sus altos costos y el poco número de lauderos en algunas regiones.

Para el V Encuentro “Son Raíz”, que se llevó a cabo del 5 al 8 de noviembre de 2009 en Arcelia, Guerrero, se buscó implementar acciones concretas a corto plazo, dejando de lado ya la sola enumeración de problemáticas. Tales acciones se ciñeron a los siguientes objetivos:

- Crear una Red Nacional de Músicos y Promotores de la Cultura Tradicional Mexicana.
- Dar a conocer a los agentes culturales diversos programas de apoyo que organismos nacionales e internacionales tienen, y
- Acordar acciones “de aplicación inmediata” para la salvaguarda del patrimonio y su difusión, “en las cuales la participación ciudadana sea parte primordial del proceso”.

Sería demasiado extenso mencionar aquí todas las acciones llevadas a cabo por cada uno de los programas regionales, pero puedo realizar un análisis crítico a partir del intercambio de experiencias durante los encuentros en donde he participado como parte del equipo de la región Tierra Caliente. Si bien los Programas de Desarrollo Cultural han operado de manera benéfica para enlazar las iniciativas de las distintas instancias culturales de los estados, en la práctica cotidiana de los promotores e investigadores locales el impacto ha sido realmente mínimo. Aunque las reuniones han sido enriquecedoras y han logrado formar una

red más amplia de agentes culturales, el trabajo concreto de salvaguarda en el ámbito local sigue teniendo las mismas deficiencias en lo económico. Los materiales que se han publicado son de difusión, pero no funcionan como herramientas de enseñanza de las tradiciones musicales ni tampoco para utilizarlos de referentes para investigaciones más profundas.

Si lo vemos desde cierta óptica, los programas han cumplido ciertas metas “de facto” porque aprovecha el trabajo de los agentes que ya llevan años en la región. Los beneficios para estos se circunscriben a relacionarse con otros agentes que tienen las mismas problemáticas y, para algunos, una cierta amplitud de su panorama como parte constitutiva de una tradición regional. Al final también hablaré sobre cómo algunos de estos agentes culturales locales buscan a su vez sacar partido del programa para una mayor proyección escénica.

A distintos agentes, distintos intereses

Como hemos referido arriba, para llevar a cabo una salvaguarda o —más aún— una revitalización de la música tradicional de la región, es necesario un plan integral en donde la documentación, investigación, análisis, enseñanza, promoción y difusión se articulen de manera que pueda haber en el corto o mediano plazo músicos jóvenes, fuentes de trabajo, bailadores, público cautivo y proyección tanto en el ámbito local como en el nacional. Empero, lo que observo es que los mismos agentes culturales tienen sus propios intereses específicos al igual que las mismas instituciones culturales, lo que genera cierta dispersión al momento de llevar a cabo las acciones concretas. Teniendo en cuenta las problemáticas que se expusieron en los encuentros nacionales de Vinculación Regional:

- De poco sirve que haya formadores si no tienen un conocimiento preciso y puntual de la tradición musical, por lo que es necesaria la investigación.
- De poco sirve que existan músicos si no hay un público receptor que conozca y guste de la tradición, por lo que es necesaria la promoción y difusión.
- De poco sirve que haya músicos si no hay bailadores que animen la fiesta a la manera tradicional, ya que no se pretende resguardar la música alejada de su ámbito festivo, por

lo que es necesaria la enseñanza de una nueva generación de músicos y bailarores en el ámbito local.

- De poco sirve que haya músicos si no tienen forma de mantenerse económicamente, ya sea de la actividad musical o de otra fuente de trabajo.
- De poco sirve que haya documentación y análisis del acervo musical si no hay quien lo enseñe y difunda en el ámbito local y regional.

Es decir, si uno de los factores falta, no se conseguirá el objetivo primordial de mantener vivas las tradiciones musicales de la región. Por el otro lado, los agentes culturales tienen una formación distinta, la cual determina su dedicación de tiempo completo o de manera esporádica en los programas antes citados. Para sintetizar, podemos dividir a los agentes culturales en los siguientes rubros:

- Investigadores o profesores que trabajan en una institución educativa.
- Talleristas de música o danza enfocados principalmente a la enseñanza de las tradiciones musicales y/o dancísticas.
- Promotores y difusores que trabajan para una instancia cultural de índole municipal, estatal o federal.
- Promotores y difusores independientes (dentro de una A. C. o con trabajo individual).
- Músicos y bailarores tradicionales.

La relación entre ellos variará de acuerdo a su posición económica y al tiempo que invierten en los programas de salvaguarda. Por ejemplo, un investigador estará más interesado en investigar y conocer a los músicos y bailarores en su contexto para poder describir y analizar la tradición, pues le dará puntos como investigador; sin embargo, si trabaja de tiempo completo en una institución educativa, dejará en segundo término la promoción. Es más, en muchas ocasiones no le interesará aprender a tocar o a bailar, pues a algunos de ellos sólo les importa analizar el fenómeno cultural. Incluso, no entablan una relación duradera con su “objeto de estudio”: los músicos.

A diferencia de los investigadores, los talleristas que sólo se dedican a enseñar la música y el baile tradicional estarán más interesados en la difusión de su trabajo, pues eso les ayudará a conseguir mayores oportunidades para continuar con su labor. Si un investigador es antropólogo, historiador, sociólogo, o comunicólogo, ya tiene una formación universitaria o normalista con la cual obtener trabajo en instituciones que no

necesariamente están relacionadas con las tradiciones regionales, en cambio, el tallerista estará siempre buscando nuevos alumnos, moviéndose en lugares donde no se conoce la tradición que él sabe. Esto determina que el tallerista dé sus cursos fuera de la región donde se lleva a cabo la tradición normalmente, por lo que siempre habrá una distancia entre el fenómeno comunitario y el que se lleva a cabo en el curso.

Otro de los problemas que acarrea el dedicarse a dar talleres de música y baile tradicional es que habrá necesariamente una competencia por atraer a más alumnos, pues de ello depende su subsistencia, por lo que a) siempre busca llamar la atención, muchas veces exagerando los pasos de baile o los adornos musicales, reelaborando la tradición que intenta enseñar y de la cual se asume como protector, y b) no enseña todo lo que sabe porque otro puede aprender y quitarle alumnos, o superarlo en la ejecución de la música o el baile, dándose en él un exhibicionismo alejado de la tradición y un hermetismo de su saber al mismo tiempo.

Asimismo, el tallerista muchas veces aprendió de otro tallerista, sin conocer la tradición en su contexto local, por lo que imita las reelaboraciones de su maestro, siendo un tallerista de “segunda o tercera generación”. Esto ha provocado a lo largo de varias décadas que en vez de transmitir la tradición, la “reinventen” en otros escenarios, con otros elementos y de formas distintas (Alonso, 2008). En otras ocasiones confunde lo que es la tradición, provocando que tales reescenificaciones se anuncien como la tradición en sí misma. Muchas veces estos talleristas buscan “agradar” al público con clichés que saben que no forman parte de la tradición, pero que les aporta mayor lucimiento y, por ende, mayor audiencia, por ello es que están en la búsqueda de exponer su “creación artística” en contextos urbanos, pidiendo recursos a las instituciones para que la supuesta tradición se conozca allende las fronteras. Aquí, la institución muchas veces apoya estos trabajos anunciándolos como una fidedigna representación de la tradición, y entrando en conflicto con los investigadores que conocen la tradición pero que no tienen tiempo o interés en difundirla. Algunos talleristas no buscan realmente conocer a fondo la tradición, sino aprovechar los recursos para hacer la promoción de su trabajo como artistas, haciendo a un lado a los verdaderos portadores de la tradición, que no tienen los elementos para buscar apoyo institucional.

Por su parte, las instituciones de cultura, a todos los niveles, contratan personal que muchas veces desconoce la tradición y sin una formación profesional específica que acredite su conocimiento. Son varios los casos en que el promotor o difusor no conoce absolutamente nada del contexto donde se da la música y el baile tradicional, por lo que es difícil que tenga decisiones atinadas sobre qué difundir y qué no; no sabe qué es verdaderamente tradición local y qué es invención. Asimismo, el promotor institucional devenga un sueldo estable, por lo que en algunos casos realmente no le interesa apoyar al portador de la tradición sino exclusivamente para cumplir los objetivos institucionales, es decir, no tiene un interés específico por lo que difunde.

A diferencia de ellos el promotor o difusor independiente tiene casi siempre serios problemas económicos, y depende su trabajo de la propia difusión de su persona como conocedor de la tradición, muchas veces usurpando el lugar del portador de la tradición. Por supuesto, suele suceder que el tallerista es un promotor y difusor, pero no de la tradición local concreta, sino de su mismo quehacer como tallerista. Entonces es obvio que el promotor: a) busque el amparo institucional para realizar su labor, o b) compita con la institución por reclamar que su trabajo es más legítimo y completo, por lo que se crea una relación tortuosa entre el promotor independiente y el institucional.

Así, llegamos a los verdaderos portadores de la tradición musical, los cuales muchas veces buscan a la institución para aprovechar recursos de apoyo a su labor, pero que no están interesados en difundir su saber, pues eso implicaría perder en cierta medida su exclusividad. Además, suele suceder que el portador de la tradición no va a enseñar a las siguientes generaciones si no recibe una paga, siendo que la mayoría de los músicos y bailarines tradicionales aprendieron sin pagar por obtener su conocimiento. Así, el músico y el bailarín asisten a las reuniones de salvaguarda no para transmitir su saber sino más bien para poder acceder a apoyos y ser promocionados por la institución de cultura. Igualmente, habrá que hacer una diferenciación entre la música y el baile, pues el bailarín necesita de música para bailar, pero el músico no necesita de bailarines para tocar en un escenario, por lo que muchas veces prescinde de ellos. Por el contrario, el bailarín puede mostrar su tradición ayudándose por medio de una grabación, pero competirá con los ballets folklóricos. En ambos casos, se pierde el contexto de la fiesta, que es realmente el que tiene más riqueza cultural, más allá de la propia música y el baile. Si el fandango no se

lleva a cabo dentro de la cultura local, entonces la salvaguarda se convierte más bien en una recreación.

Tales características en el ámbito individual se reproducen con más complejidad en el ámbito colectivo: instituciones de investigación, escuelas de música y danza tradicional, instituciones de divulgación municipales, locales y estatales, asociaciones independientes y artistas de localidades portadoras de la tradición. Por ello es que los programas que hemos revisado en cierta medida mantienen los mismos enfoques, intereses y limitaciones que existen en el ámbito individual.

El programa de CONACULTA logró en muchos aspectos sus objetivos, pues ha formado una red de portadores de la tradición y de los mismos promotores e interesados en la salvaguarda de la música tradicional. Si bien el apoyo concreto a las iniciativas locales ha sido mínimo, el propio interés de la instancia federal en el trabajo que se hace en la región, valida y promueve las iniciativas locales ante los institutos de cultura estatales y los ayuntamientos. A corto plazo, la conformación de un plan regional ha consolidado tanto el trabajo de investigadores como de promotores, y fortalece una identidad regional que fue relegada en el pasado gracias a programas culturales circunscritos solamente a los estados. A mediano plazo se espera dar a conocer estas relaciones regionales al ámbito local y que se difunda la tradición. Sin embargo, quienes siguen haciendo el trabajo local son los mismos promotores de siempre y con pocos recursos. La institución ha aprendido que la comercialización de la tradición no implica el fortalecimiento de ésta en el ámbito local, y por ello es que ahora toma en cuenta a los promotores de la región, aunque muchas veces su formación como talleristas no sea la idónea o esté acreditada como tal —un problema que sufre el tallerista local—, sin embargo al relacionarlo con el investigador o académico —no sin cierto resquemor, hay que decirlo—, puede suplir ciertas carencias y ampliar su panorama hacia el ámbito regional.

Otro de los aspectos positivos del programa de salvaguarda federal es que se puede comparar el trabajo de investigación, promoción y difusión con las distintas regiones del país. Si bien hay personas que investigaron en el pasado distintas regiones musicales, no tuvieron la oportunidad o no les interesó difundir su conocimiento en el ámbito local, por lo que ahora existe una perspectiva más amplia sobre la problemática cultural entre los propios promotores y músicos. Este mismo intercambio demuestra los distintos niveles de

desarrollo cultural en las regiones; por ejemplo, la región de Tierra Caliente es la que tiene, en términos generales, mayores problemas para la salvaguarda de sus variantes locales, puesto que las regiones de Huasteca y Sotavento gozan de un género mestizo popular entre músicos jóvenes, como lo son el son huasteco y el son jarocho. En el caso del son de Tierra Caliente, dividido en sones de tamborita, de arpa grande y de mariachi tradicional —que no habrá qué confundir con la vasta existencia de mariachis comerciales en el país— sufre una mayor pérdida de variantes musicales, por lo que el programa de salvaguarda es más acuciante. Además, los programas de Vinculación Regional han tenido un papel muy pobre en la salvaguarda de la música religiosa de las regiones, pues sostienen en líneas generales que ello implicaría la promoción de una religión en específico, la católica, lo que es cierto, empero, alrededor de estas tradiciones se conforma la mayor parte de la cultura regional.

Conclusión

Algunas de las tradiciones musicales del país han detenido su inercia hacia la desaparición en general, sin embargo, han cambiado sus repertorios tradicionales —el son, el gusto y el jarabe, e incluso la polka y el paso doble— hacia la canción ranchera y el narcocorrido —lo que también provoca pérdida de tradiciones dancísticas—, además de cambiar algunos de los instrumentos por otros de mayor comercialización en la actualidad, sin mencionar los conjuntos con instrumentos eléctricos que mantienen en sus repertorios uno que otro son, pudiendo prever para el futuro que mucho del repertorio tradicional va a desaparecer si no se realiza un trabajo de documentación del mismo. Ante este escenario, los programas de desarrollo cultural en su conjunto han apoyado el proceso de salvaguarda en el ámbito local y regional, siendo la única instancia que podría mantener un plan regional, puesto que los institutos estatales de cultura seguirán apoyando sólo a las tradiciones que pertenecen a su jurisdicción.

Por un lado es indispensable que siga existiendo un programa regional patrocinado desde el gobierno federal, ya que al prescindir de él, se terminaría la vinculación entre las instancias estatales —es más fácil que los promotores locales sigan en contacto, según observo, después de los encuentros nacionales y regionales—, y se volvería a dividir el estudio y la promoción de tradiciones pertenecientes a una sola macroregión. Por el otro, es de vital importancia que los recursos se inviertan en el ámbito local, vinculando de manera

armoniosa el trabajo de las instituciones estatales con los promotores locales, para organizar talleres y programas de difusión que reinserten la tradición en el público joven. Para lograr este objetivo se deberá continuar editando materiales, tanto de difusión como de investigación. Así, el trabajo de seguimiento es fundamental para mantener un plan a nivel regional, ya que de no ser así, continuará el aislamiento —y la consecuente desaparición— de diversas variantes musicales de la región, que son parte del patrimonio cultural del país.

Bibliografía

- Alonso, M. (2008) *La “invención” de la música indígena de México. Antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial SB.
- Bioletto Bueno, N. (2008) “Globalización e identidad nacional en la música mexicana de concierto en la música mexicana actual” en Béjar R. y Rosales S. H. *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*. México: UNAM / Plaza y Valdés.
- Tello, A. (1997) “El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa” en Florescano, E. (coord.) *El patrimonio nacional de México, II*. México: FCE / CONACULTA.
- Villanueva, M. (2008) “Tradiciones musicales de México e identidad nacional, 1930-1940” en Béjar R. y Rosales S. H. *La identidad nacional mexicana en las expresiones artísticas. Estudios históricos y contemporáneos*. México: UNAM / Plaza y Valdés.

Discografía citada

- Vázquez Valle, I. y Warman, A. (1970) Michoacán: sones de Tierra Caliente. México: INAH. Serie Testimonio Musical de México 07.
- Warman, A. (1971) Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero. México: INAH. Serie Testimonio Musical de México 10.

Videografía citada

CONACULTA (2006) Son Raíz. Conciertos de música tradicional. México:
CONACULTA / Gobierno de Michoacán.
_____. (s/f) Son Raíz. Diálogo musical entre regiones. México: CONACULTA /
Gobierno de Querétaro.

Fuentes electrónicas

Dirección General de Vinculación Cultural. Introducción. s/f. Obtenida de

http://vinculacion.conaculta.gob.mx/prog_vinregional_intro.html

INAH y UNESCO. Introducción. s/f. Obtenida de

<http://unesco.cultura->

inah.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=142

La experiencia del archivo de la palabra, voz y eco de los pueblos originarios de la mixteca

Hilario Topete Lara

Carolina Buenrostro Pérez

Montserrat Patricia Rebollo Cruz

ENAH-INAH

La firma del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) había colocado a México, así como al resto de las naciones signantes, en un camino inusual: “el respeto de las culturas, formas de vida e instituciones tradicionales de los pueblos indígenas, y la consulta y participación efectiva de estos pueblos en las decisiones que les afectan.”¹⁵ Sin embargo, su impacto apenas empezaba a dibujarse y escasamente a los pueblos y comunidades indígenas de México les podría significar la respuesta dada por el legislativo mexicano toda vez que fue elocuentemente medroso al reconocer la pluriculturalidad inicialmente y, finalmente, hasta hoy, el reconocimiento de usos y costumbres y una autodeterminación asfixiada por el sobrepeso del Estado y la nación establecidos en el Artículo 4º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Pero hace un septenio habría de producirse una válvula de escape más en materia del trato respetuoso hacia las culturas indígenas: los resolutivos de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Organización de las Naciones para la Educación, la Ciencia y la cultura (UNESCO) del 2003, cuya vigencia inició apenas en 2006.

El Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en su artículo 2º establece que debe entenderse

¹⁵ OIT-RALC (Servicios de Información Digital), en http://intranet.oit.org.pe/index.php?option=com_content&task=view&id=1380&Itemid=1152 (última actualización: 12/05/2010).

*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, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.*¹⁶

Y acota al patrimonio cultural a todas aquellas expresiones compatibles con los instrumentos internacionales de derechos humanos “existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.”¹⁷

Pero lo anterior, aunque pareciese un producto fortuito y una propuesta novedosa, no lo es. En su 25ª Conferencia General del 15 de noviembre de 1989, la propia UNESCO, había emitido una Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular en la que propone la identificación, conservación, salvaguardia, difusión y protección de

el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la

¹⁶ UNESCO, *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022&art=art2#art2> (última actualización: 23/04/2010).

¹⁷ *Loc. Cit.*

*música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.*¹⁸

En suma, este documento planteó los prolegómenos de lo que sería llamado PCI, con lo que se hace evidente que la preocupación por el tema no es novedoso, no se quedó en una simple “recomendación”. Empero, a casi un lustro de la entrada en vigencia de la Convención, y a más de dos décadas de emitida la Recomendación, la realidad demuestra que los proyectos políticos reactivos son más veloces que la jurisprudencia y las políticas públicas; en efecto, los esfuerzos casi anónimos, aislados, filantrópicos incluso, principian antes que los gubernamentales. La breve historia que ha vivido el Archivo de la Palabra Voz y Eco de los Pueblos Originarios de la Mixteca, así lo demuestra, como veremos.

En el principio, la materia...

Los mitos, las leyendas, los piropos, las danzas con sus músicas, vestuarios y aditamentos, la fiesta patronal o de barrio, las técnicas –además de la confección y uso de las tecnologías agrícolas, la tierra, pero también la manera de entender y cuidar el entorno, las fórmulas de etiqueta, los usos reverenciales, el sentido del vestuario, la lengua, los refranes, los albures, las peticiones de lluvia, las ofrendas de muertos y su significado, la noción de persona, y muchas otras expresiones y significaciones de la cultura, constituyen un patrimonio vivo, intangible, inmaterial, diferente del que se encuentra custodiado y/o exhibido en museos, zonas arqueológicas, en archivos histórico-documentales pero no por ello menos valioso; al contrario, se trata de un tesoro acumulado y enriquecido generacionalmente que, por su cotidianeidad, pasa fácilmente desapercibido.

Este conocimiento acumulado, que va de generación en generación, de los más viejos a los más jóvenes, de padres a hijos por medio de la palabra, tiene sentido en tanto signifique algo para los miembros de la comunidad que lo conservan, lo enriquecen, lo crean y lo recrean con el paso del tiempo: no se construye de un día para otro, como no se adquiere su sentido o se le otorga su reconocimiento de manera espontánea por la

¹⁸ UNESCO, *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular adoptada por la Conferencia General en su 25a sesión, París, 15 de noviembre de 1989.*

comunidad; por ello, no tiene “acta –ni fecha- de nacimiento” y, eventualmente, su autoría se pierde en el anonimato; empero, en la medida que deviene valorado, significado por ella, es convertido en parte de su cultura, y en la medida que adquiere sentido permanece con la dinámica que le imprima el grupo social.

El PCI tiene que ser creado, valorado y recreado constantemente por los miembros de la comunidad para poseer el estatuto de “patrimonio vivo” y, a pesar del dinamismo de las sociedades y las influencias externas que pueden llegar a modificarlo, permanece en tanto que su esencia va más allá de lo que puedan ver las personas ajenas a la comunidad (y eventualmente las del propio grupo social que generalmente sólo intuye su valor o conserva en la memoria el sentido que le dieron las generaciones pasadas).

Vivido y vivenciado cotidianamente mediante la experiencia, las emociones, los sentimientos, las afecciones, la reflexión cognitiva y/o axiológizada, por citar sólo unos casos, el patrimonio vivo otorga a los miembros identidad, continuidad y pertenencia al grupo, así como colabora para estrechar los lazos de cohesión y solidaridad social que permiten la supervivencia del grupo al que pertenecen; es la argamasa espiritual de las sociedades y su rescate, conservación, investigación y divulgación requiere de la confluencia de diversos especialistas. Y va más allá: proporciona los códigos para descifrar normas, vínculos entre los humanos y de los humanos con el entorno, con el pasado, con los antepasados, con los dioses, los santos. Sin ese patrimonio vivo, los humanos estarían condenados a recorrer el camino desde un “punto cero” hasta los desarrollos logrados por las sociedades humanas (la propia y las ajenas).

Cuando referimos al PCI no pensamos en cultura “original”, “primigenia” o “específica” de un grupo social. No se trata de ubicar al PCI “bueno”, ni al más atractivo, rumboso o estéticamente sobresaliente, sino el que el propio grupo social valora como funcional, valioso, útil, propio, defendible, conservable. Por eso, y en atención a estas consideraciones, un investigador del INAH y un equipo de estudiantes de la Escuela Nacional de Antropología e Historia,¹⁹ mientras una estancia en campo en la Mixteca Alta, a sugerencia de un grupo de personas (indígenas casi todos ellas) que deseaban un “libro de

¹⁹ Dr. Hilario Topete Lara, y Carolina Buenrostro Pérez y Montserrat Rebollo respectivamente.

la historia del pueblo”, decidimos que, en calidad de antropólogos y poco expertos en el manejo del tiempo y los acontecimientos en él expresados, debíamos renunciar a tal deferencia y pasar la estafeta a un etnohistoriador o a un historiador. Un poco más de profundidad en las conversaciones y empezaron a delinearse dos tareas simultáneamente que, para ellos, eran indisolubles, como de hecho ocurre a la mirada del antropólogo: por un lado, se proponía el rescate de los contenidos de la memoria histórica, digna de un trabajo microetnohistórico; de otro lado, se sugería pasar a formato libro sus tradiciones, sus usos y costumbres para que los jóvenes –al paso del tiempo- al menos recordasen o tuvieran referencia de lo que eran, hacían, pensaban, creían, los viejos, los muertos. Una idea nos llevaba más al terreno de la historia y el otro más al de la antropología (al menos a la etnografía). Ambos, inevitablemente, debían incursionar en la investigación.

Pero había algo más: No sin cierta amargura escuchamos en la Mixteca Alta, como en muchas otras etnorregiones de México comentarios del tipo: “Pues aquí vinieron unos antropólogos, tomaron fotos, película, grabaciones... se fueron y nunca regresaron... ni supimos qué hicieron con lo que se llevaron”, o bien: “Nadie se ha interesado en escribir nuestra historia”, o del tipo: “algunos dicen que publicaron un libro o que hicieron una tesis, pero nunca trajeron ni uno para muestra”... palabras más palabras, menos. Y en un intento de respuesta nosotros adujimos, casi defendiéndonos: “Pues no permitan que se lleven sus cosas, su memoria, sus imágenes, su palabra...”. El problema era cómo.

La etapa gestacional

El Archivo de la Palabra comienza a gestarse a mediados del 2009 cuando el equipo de la ENAH, habiendo proporcionado en 2008 una respuesta a diversas iniciativas de un entusiasta y apasionado estudioso de la cultura mixteca,²⁰ propuso, con el respaldo de la citada Escuela, la creación de un Centro de Estudios Culturales de La Mixteca (CECM), un proyecto a muy largo plazo y en cuyo seno debía existir un Centro de Documentación (archivo histórico, biblioteca, hemeroteca, fonoteca, fototeca, videoteca, mapoteca) de La Mixteca. Una vez propuesta la creación del CECM y ante la imposibilidad de emprenderlo,

²⁰ Alusión al Arqueólogo Roberto Santos, a la sazón, Director del Centro Cultural de Tlaxiaco y del Archivo Histórico Municipal.

hubo necesidad de tomar una pequeña parcela y justo donde se pudiera, como antropólogos, ser más eficientes, efectivos y eficaces. La decisión se inclinó por abordar el Centro de Documentación; sin embargo, no podía olvidarse el reclamo de las comunidades solicitando apoyo. Puestos en horizontalidad todos los factores, en conjunto sugirieron que había necesidad de investigar, organizar, clasificar, editar, catalogar, conservar datos etnográficos e históricos pero dispuestos de tal forma que:

- a) Pudieran estar a disposición de las propias personas de las comunidades de La Mixteca, es decir, que todo lo indagado y lo recopilado se quedase con ellos, para su custodia, conservación y divulgación, lo que equivalía a hacerlos responsables de los soportes y los medios donde quedase expreso su PCI y su patrimonio cultural material (tangible), luego de los trabajos de investigación y documentación (registro).
- b) Atendieran a los dos reclamos recogidos en trabajo de campo: historia y etnografía.
- c) Tuvieran calidad tanto para su conservación como para su reproducción, consulta e investigación, y
- d) Que, en la medida de lo posible, los materiales reflejaran los intereses, prioridades, valoraciones, de los propios miembros de los autodenominados “Pueblos Originarios”.

La respuesta fue proponer la creación del Archivo de la Palabra como un proyecto que recuperase la tradición oral de La Mixteca, es decir, mitos, cuentos, leyendas, dichos, endechas, albures, chistes, entre otros; asimismo, indagase, registrase y conservase la historia oral de las localidades involucradas. Pero eso no garantizaría mucho porque no se atendía a ninguna de las cuatro consideraciones enumeradas. Para lograrlo, este proyecto, ya de por sí original (los archivos de la palabra no abundan en México, ni en Latinoamérica al menos, quizá sólo sirvan como referencias el del Centro de Documentación e investigación de la Comunidad Ashkenazi de México, el Archivo de Historia Oral de la Escuela ORT en Argentina, el del Centro de Estudios de la Revolución Mexicana "Lázaro Cárdenas", Archivo de Historia Oral Refugiados Españoles entre otros), debería tener sede en La Mixteca. Tarea fácil de resolver, toda vez que el Centro Cultural Tlaxiaco acogió la

idea y se propuso como sede temporal de los acervos, mientras el titular y el equipo de la ENAH buscaban financiamiento para construir y equipar el recinto definitivo; el terreno para asentar el Centro de Documentación y el CECM, de palabra, ya ha sido donado por el H. Ayuntamiento.

Pero un archivo de la palabra, de la historia oral, de la tradición oral, en suma, de buena parte de la cultura mixteca, entre pueblos mixtecos, con la perspectiva de los mixtecos, presupone la participación de los mixtecos (indígenas o no, pero mixtecos) y de aquellos que poseen algún género de experiencia en archivos. Ninguno la tenía. Luego, la primera tarea consistía en buscar información, capacitación y crear, sobre todo crear, porque, decíamos, hay muy pocas experiencias del tipo emprendido y las que hay, han florecido, resistido o sucumbido en el aislamiento casi total. Poco a poco empezaron a decantarse ideas claras y estrategias mínimas para cristalizar el proyecto:

- a) Para garantizar la genuinidad de los materiales archivables habría que trabajar con las localidades, con personas vivas, portadoras del patrimonio vivo considerándolas no tan solo como informantes, como registrables, como informantes claves, como soportes vivos de la historia y la cultura. Todavía más: que fuesen ellos mismos los que generasen los documentos del archivo: fonográficos, videográficos y transcritos.
- b) Para garantizar la calidad de los materiales y su disponibilidad habría necesidad de llevar la técnica y la tecnología para capacitar en su uso, cuidado, mantenimiento, organización, clasificación y administración, custodia y divulgación del PCI concentrado en el archivo. Esto implica generar soportes de papel y copias para manipulación, entre muchas otras tareas, entre las que no es poca cosa, seleccionar soportes de larga duración y de escalabilidad tecnológica.
- c) Para obtener los recursos humanos, materiales y financieros habría que trabajar en diversos frentes: de un lado, la ENAH apoyó desde el arranque facilitando recursos financieros, humanos, bibliográficos, de transporte, convocatoria y asesoramiento, además de comprometerse a posibilitar todo el apoyo académico requerido. De otro lado, habría que acercarse a las instituciones privadas, a las organizaciones nacionales y extranjeras con proyectos similares (para intercambiar experiencias y

productos si fuese el caso) y a las dependencias gubernamentales federales, estatales y locales para obtener asesorías, convenios, recursos financieros, donaciones diversas y otros, según sus competencias y posibilidades.

Los trabajos y los días...

Los trabajos que se desprendieron de las estrategias principiaron, no sin tropiezos, en la medida que lo permitía un equipo tan reducido pero no por ello menos dinámico, fueron múltiples y de diversa índole. Pronto el equipo hubo de percatarse de que el proyecto tenía que convocar esfuerzos interinstitucionales; de este reconocimiento hubo menester estrechar vínculos con propósitos concretos, predefinidos y justificados; algunos de ellos y sus resultados son:

- a) Sesiones de trabajo con el ayuntamiento del Municipio de Tlaxiaco obtuvieron la confirmación de la donación –nuevamente, sólo “de palabra”- del terreno para construir el CECM;
- b) Otras, con un grupo de jóvenes arquitectos oaxaqueños, fructificaron en una propuesta arquitectónica para el recinto;
- c) De la CDI se tiene la promesa de donación de material bibliográfico, fotográfico y capacitación técnica en la generación de fichas catalográficas y organización de archivos;
- d) De la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía, un equipo de trabajo integrado por docentes y pasantes, con un proyecto de investigación y titulación respectivamente, crearán la norma para la organización del archivo sobre la base de un mapa conceptual generado en la ENAH y, a la vez, participarán como etnógrafos en al menos una estancia de campo.
- e) El Instituto José María Luis Mora ha impartido un curso-taller para el manejo de tecnología audiovisual en la investigación social, con participación de jóvenes de Tlaxiaco que iniciarán a hacer registro de materiales para el archivo y, a la vez, se ha comprometido a dar seguimiento al proyecto;

- f) La fundación Carlos Slim, a través del programa VAXT2 generará la página del Archivo de la Palabra para divulgación de productos de investigación, registro, cápsulas, reflexiones, etc., derivados del quehacer archivístico;
- g) La ENAH, hasta el momento, apoyando un proyecto de vinculación, ha intervenido no tan sólo con recursos financieros y de transporte, sino que ha avalado un curso de capacitación en técnicas etnográficas y de manejo de tecnología audiovisual para jóvenes entusiastas de la Mixteca que han participado ya en los primeros registros para el archivo. Asimismo, en su seno se ha realizado un ejercicio más de colaboración: Estudiantes de antropología social se sumarán, en periodo de práctica de campo, a los esfuerzos realizados por los jóvenes de La Mixteca en su esfuerzo de documentación y registro.
- h) Un acercamiento a la Fundación Harp, para solicitar fondos con los cuales adquirir, nos ha dejado la enseñanza de que no se pueden colocar “todos los huevos en una sola canasta”, sino que, como hacen los inversionistas, es mejor estrategia, diversificar. En efecto, ante la negativa de apoyo, se tenía un plan alternativo: trabajar con materiales y tecnologías asequibles y aguardar el momento para cambiar los soportes de los documentos.

Quizá la mayor preocupación que ha sobrevenido al proyecto del archivo es el proceso de cambio que se operará entre los pueblos originarios al participar en la investigación, salvaguarda y difusión de su PCI, toda vez que los museos y archivos, así como las investigaciones de nacionales y extranjeros, en el pasado, se engrosaban con el saqueo de datos, de documentos, de experiencias, produciendo ese malestar en la sociedad de sentirse usado, infravalorado, indefenso, impotente. Y es que se trata de un cambio cuya envergadura no podemos atisbar: Y más que ofrecer respuestas, en esta parte final tenemos casi tantas dudas como las que teníamos en el arranque del proyecto, aunque de otra índole: ¿Qué pasará cuando los jóvenes introyecten la idea de que ellos han sido siempre portadores de una riqueza documental cuya custodia, organización, clasificación, salvaguarda y difusión se encuentra en sus manos? ¿Cómo se cederá el relevo de responsabilidades para que en el mediano plazo se apoderen de su PCI y del proceso archivonómico para los fines que ellos mismos decidan, y qué sucederá cuando dicho

relevo se haya operado? ¿Cómo se dará cobertura institucional al Archivo de la palabra y al centro de documentación para evitar su muerte por inanición? ¿Con base en qué criterios podrá disponerse de los fragmentos del PCI o podrá restringirse parte del mismo? Estas y muchas otras preguntas más nos asaltan porque algunos de los objetivos que persigue el archivo y el centro de documentación, además de generar empleos a mediano plazo, son, entre otros: promover la investigación en la etnorregión; despertar el interés de propios y ajenos por la cultura de los Pueblos Originarios de La Mixteca; contribuir al proceso de concientización sobre la importancia del rescate, conservación y divulgación del PCI de los Pueblos Originarios de La Mixteca; vincular instituciones educativas –y filantrópicas-, nacionales e internacionales, interesadas en colaborar con el proyecto de rescate, conservación y divulgación del PCI de los Pueblos Originarios de La Mixteca, según los acuerdos que se establezcan con *El Centro de Documentación*; y, generar las bases para establecer políticas de uso del patrimonio cultural para fines de investigación y divulgación, sea mediante fonogramas, videogramas, exposiciones, libros, folletos, revistas, archivos electrónicos y otros.

Las moralejas en una nuez

Los responsables del *Archivo de la Palabra, Voz y Eco de los Pueblos Originarios de La Mixteca*, luego de la experiencia obtenida en el arranque del proyecto han extraído las siguientes reflexiones:

- a) La organización de archivos de la palabra requieren de la confluencia interdisciplinaria y una actitud transdisciplinaria y una gran dosis filantrópica. Apostar a que pueden consolidarse con el soporte de una sola institución es una estrategia poco recomendable. El equipo considera indispensable la participación de los propios pueblos originarios en la conformación de los archivos.
- b) Los archivos de la palabra deber ser custodiados, resguardados, enriquecidos y puestos al alcance de terceros conforme sus propias normas y las que no

contravengan el orden legal existente.

- c) Los apoyos no fluyen por el simple hecho de la viabilidad del proyecto. Es necesario contemplar múltiples instituciones públicas y privadas para ser convocadas a auxiliar en las materias de su competencia. Reducir el número y calidad de participantes puede ser desastroso.
- d) Por último, como el PCI no está en cajas, sino que vive en personas, el proceso de investigación, registro, custodia y divulgación, requiere de normas consensadas y una sensibilidad que es menester aprender.