

INTERSECCIONES

**Comunidades en movimiento.
Aproximaciones a la expresión
inmaterial del
patrimonio cultural**

**LUCIO LARA PLATA
COORDINADOR**

Portada:
Fragmento de Kazuya Sakai (1927-2001)
Sin título, 1971.
Serigrafía, 75.7 x 69 cm.

Obra en comodato en el Museo de Arte Abstracto
Manuel Felguérez (MAAMF).

Impresión hecha bajo la autorización del MAAMF.
Esta obra forma parte de la Colección antológica de
MF del museo y fue facilitada por el MAAMF del
Gobierno del Estado de Zacatecas y
CONACULTA-INBA, ubicado en calle Colón, s/n, esq.
1ª de Seminario, Centro Histórico, Zacatecas,
Zacatecas, C. P. 98000.
Tel. (01-492) 9243705
<http://www.arts-history.mx/museofelguerez/>
correo electrónico: maamf_zac@yahoo.com.mx

Kazuya Sakai, bonaerense-japonés. Pintor, diseñador
y crítico de arte. Vivió 11 años en México. El Museo
de Arte Moderno organizó una primera exposición
retrospectiva de su obra. *Sin título*, serigrafía de gran
colorido y fuerza expresiva, pertenece al periodo de
su trabajo en la revista *Plural*. Muestra experimentos
lúdicos con patrones geométricos y cromáticos.
Desde una primera mirada, nos proyecta en el ángulo
superior, una forma piramidal de punta recortada,
atravesada por rectas y curvas que se despliegan en
un entrelazamiento que parece dirigirse hacia el
espectador. A través de la segunda mirada, la
imagen se construye al fondo, proyectando dos
muros coloridos que hacen esquina invadidos
perpendicularmente por formas yuxtapuestas que lo
complementan y amplían. Los cuatro lados simétricos
generaron en el centro, un ángulo recto que
divide el lienzo en varios planos armónicos.



Comunidades en movimiento.
Aproximaciones a la expresión
inmaterial del
patrimonio cultural

Gestión y fomento cultural

LUCIO LARA PLATA
Coordinador
Comunidades en movimiento.
Aproximaciones a la expresión
inmaterial del
patrimonio cultural

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SLP
PROSPEREMOS JUNTOS
Gobierno del Estado 2015-2021

Primera edición en Intersecciones: 2017

Coedición:
Secretaría de Cultura
Dirección General de Vinculación Cultural
Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí
Dirección de Publicaciones y Literatura

D.R. © 2017 de la presente edición
Secretaría de Cultura
Dirección General de Vinculación Cultural
Paseo de la Reforma 175
Colonia Cuauhtémoc, C.P. 06500
Ciudad de México

D.R. © Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí
Dirección de Publicaciones y Literatura
Vallejo 300, Barrio de San Miguelito
C.P. 78330, San Luis Potosí

Diagramación de portada e interiores: Alejandra Sánchez Avilés
Cuidado de edición: Myriam Rudoy
Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad
de la Dirección General de Vinculación Cultural de la Secretaría de Cultura

Todos los Derechos Reservados. La responsabilidad intelectual de los artículos publicados
en este volumen recae de manera exclusiva en sus autores y su contenido no refleja
necesariamente el criterio de la institución.

Queda prohibida la reproducción
total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la
fotocopia o la grabación, sin previa autorización por
escrito de la Secretaría de Cultura /Dirección
General de Vinculación Cultural

ISBN: 970-35-0758-1 (Colección)
ISBN: 978-607-745-641-4 (Secretaría de Cultura)
ISBN: 978-607-7996-99-6 (Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí)
Impreso y hecho en México

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SLP
PROSPEREMOS JUNTOS
Gobierno del Estado 2015-2021

Sumario

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	23
RESÚMENES	27
GESTIÓN Y PROTECCIÓN LEGAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL LUCIO LARA PLATA	35
EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE EN MÉXICO. UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA CONSTITUCIONAL Y DE DERECHOS HUMANOS FRANCISCO JAVIER DORANTES DÍAZ	83
POLÍTICAS CULTURALES PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL. ANTECEDENTES, EVOLUCIÓN Y PERSPECTIVAS A FUTURO CARLOS JAVIER VILLASEÑOR ANAYA	105
EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ANTE LAS TRANSFORMACIONES INDUCIDAS POR LAS INDUSTRIAS CULTURALES JESÚS ANTONIO MACHUCA RAMÍREZ	133
¿TÚ, ÉL, ELLOS O YO PATRIMONIALIZAMOS? CONFLICTOS EN TORNO A LOS PROCESOS DE RECONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO INMATERIAL MAYA LORENA PÉREZ RUIZ	161

DE CÓMO LA MÚSICA DE MARIACHI SALIÓ DEL RANCHO Y SE TRANSFORMÓ EN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA UNESCO	189
LUIS IGNACIO GÓMEZ ARRIOLA	
SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO GASTRONÓMICO DE MÉXICO: AVENTURA INTELLECTUAL E IMPERATIVO DE SUPERVIVENCIA	209
GLORIA LÓPEZ MORALES	
“EL QUIJOTE” Y LOS USOS DEL ESPAÑOL EN MÉXICO: UNA VENTANA ETNOHISTÓRICA A UN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	223
ALEJANDRO SALAFRANCA VÁZQUEZ	
AUTORAS Y AUTORES	241

Prólogo

Quisiera partir del supuesto de que la formulación *patrimonio cultural* como un concepto teórico se ha nutrido de diversos afluentes, entre ellos, el complejo proceso generado en Europa durante el siglo XIX, que llevó a la fusión temática y sistemática de una serie de disciplinas de conocimiento, tales fueron los casos de la filosofía, el derecho, la antropología, la historia, la arquitectura y la restauración, en torno del fenómeno social de la cultura y a una de sus manifestaciones que es el llamado *patrimonio cultural*. Por todo este proceso tan complejo, y como diría el gran Guillermo Bonfil¹, ante: “un laberinto de significados”, no es nada sencillo referirse a este problema, menos aún a su dimensión intangible o inmaterial que ahora le reconocemos.

Mucho aportó la filosofía romántica que originariamente sustentaba, estudiaba e incluso defendía la dimensión cultural como “alma del pueblo”² confrontando así al racionalismo ilustrado avasallante y destructor de tradiciones y testimonios del pasado europeo; el derecho como disciplina de conocimiento y como conjunto normativo de la sociedad que fue fundamental para el involucramiento del Estado en la consideración de una serie de disposiciones que llevaron a establecer un con-

¹ Guillermo Bonfil (1935-1991), destacado antropólogo y etnólogo mexicano. Autor de muchos libros, uno muy importante es: *México profundo, una civilización negada*. México, Editorial Grijalbo-CONACULTA 1990. Nota de los editores.

² En alemán *Volksgeist*, término acuñado por J. G. Herder para referirse a: “la comunidad de un pueblo poseedor de su propio destino”. Tomado de J. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Madrid, 6ª. Edición, tomo II, 1976, p. 1014. Nota de los editores.

junto de expresiones culturales principalmente arquitectónicas como propiedad de éste y de esa manera vincularlo con toda la corriente sociopolítica defensora de *la nación y su identidad*, que no de los nacionalismos; la antropología como ciencia incipiente que al heredar una fuerte carga teórica de la filosofía, replanteó a finales del siglo XIX, el concepto de cultura para darle un alcance insospechado vinculado prácticamente con la propia condición humana, aspecto que hasta nuestros días no alcanzamos a dimensionar, pues muchos se escudan en la idea de que la cultura es tan relativa que casi todo el mundo puede definirla como quiera, al fin que existen cientos de definiciones, lo que considero falso y desproporcionado; y que ha llevado a constantes arbitrariedades, sobre todo, de órganos político-administrativos del Estado al pretender encasillar e imponer “definiciones” de dicho fenómeno en leyes o instrumentos de política pública tendenciosos, incluso al grado de que los propios legisladores por el hecho de aprobar “alguna ley” ya se consideran expertos; la arquitectura y la restauración que a mediados del siglo XIX llevaban a cabo discusiones intensas respecto de la visión que tenían sobre lo que debía ser la restauración de aquellos vestigios del pasado y su función viva; la historia que recogía toda aquella tradición del monumento como documento, como fuente de conocimiento y no sólo como muros y techos magníficos. De aquí, nos dice la historia, nació la formulación de patrimonio cultural, que se distinguió del concepto estrictamente jurídico de patrimonio aporte del derecho civil romano y, su distinción radicó en que a diferencia de la valoración pecuniaria del patrimonio de toda persona desde el punto de vista jurídico, el patrimonio cultural no se caracterizaba por este valor, sino que por el histórico, cultural y social, es decir, por algo incalculable desde el punto de vista económico.

Producto de todo este antecedente, más tarde, a principios del siglo XX en México empieza el uso del concepto patrimonio cultural, en mi perspectiva con las características esenciales que aún distinguen a todo patrimonio cultural, como es el valor excepcional de ciertas expresiones culturales que en cada país o nación se les llama de forma diferente y, desde luego, la función social de dichas expresiones muy vinculadas a otro complejo fenómeno social como es el de la identidad. En este sentido, no comparto el planteamiento de vari@s teóric@s del patrimonio cultural que afirman que el concepto ha cambiado y que ya no es el mismo del siglo XIX e

incluso del xx, o que ya no son los monumentos seleccionados desde el poder por una élite. Considero que esa apreciación es equivocada, en primer término, porque los monumentos o aquellos bienes que desde el siglo xix así fueron considerados, lo siguen siendo y en segundo lugar, porque las bases y los elementos que caracterizan conceptualmente a dicha expresión cultural continúan siendo los mismos: el valor especial o excepcional y la función social.

Sí debe asumirse, que lo que ha evolucionado es la diversidad en la integración de eso que se valora excepcionalmente y, por ende, se lucha por preservar, de ahí que tenga sentido la afirmación de Enrique Florescano³ en la idea de que *cada sociedad en cada época decide qué preservar*, aunque es verdad también, que lo que se elige socialmente no es nuevo necesariamente sino que sólo confirma la preservación de lo que se ha venido heredando por generaciones. En esa lógica, la evolución significa sumar nuevas formas de expresión cultural, como en este caso se trata del patrimonio cultural intangible o inmaterial, que en nuestra experiencia nacional en el ámbito de las acciones del Estado, tiene por lo menos cuatro antecedentes:

- a) El primero para el caso de México, se dio en el contexto del segundo gran debate parlamentario, en 1897, que llevó a la promulgación de la primera ley federal sobre monumentos arqueológicos. En aquellos debates, un destacado personaje, estudioso de la historia nacional, don Alfredo Chavero,⁴ intervino cuando se discutía el artículo sexto de aquel proyecto de ley. El planteamiento central de Chavero consistió en destacar el valor que por igual tenían las expresiones de carácter intangible, así afirmaba que: “debían conservarse nuestros mexicanismos”, los cuales constituían el carácter nacional de nuestra lengua, siquiera, “porque con ellos se entiende el pueblo mexicano y nosotros al pueblo mexicano pertenecemos”.⁵
- b) Un segundo antecedente lo encontramos en el interés por preservar lo que se conocía como poblaciones típicas y los lugares de belleza natural. Estas

³ Enrique Florescano (1937), fecundo historiador mexicano. Autor de muchos libros, entre ellos: *La función social de la historia*, México, F.C.E., 2012. Nota de los editores.

⁴ Alfredo Chavero (1841-1906), abogado, dramaturgo, historiador y arqueólogo mexicano. Autor de: *Explicaciones sobre el Códice Borgia*, 1900. Nota de los editores.

⁵ Bolfy Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*, México, Porrúa, 2008, p. 172.

disposiciones aparecieron por primera vez en la llamada “Ley Portes Gil”, publicada el 30 de enero de 1930⁶. Aquella ley incluía un capítulo, el número v en el cual se detallaban disposiciones tendientes a preservar el carácter típico y pintoresco de las poblaciones. En mi concepto estas disposiciones son el principal antecedente de lo que posteriormente, hacia los años 70, serán las zonas de monumentos, y además, constituyen el antecedente legal que establece el vínculo entre el patrimonio cultural intangible o inmaterial, el tangible o material y lo que ahora pareciera ser una novedad como son los paisajes culturales. En tal sentido, aquello que fueron las zonas típicas, los lugares de belleza natural y lo que ahora se conoce como zonas de monumentos, son una parte fundamental en donde se expresa y recrea tanto el patrimonio cultural intangible como el llamado patrimonio natural dándole a los espacios físicos una significación relevante para que las relaciones sociales se sigan desarrollando y, con ello, subsistan los procesos identitarios, de tal manera que, en este rubro las llamadas rutas de peregrinación, los lugares sagrados o espacios rituales tienen mucha relación con estos conceptos que a principios del siglo xx fueron defendidos con la idea de que si se alteraba este carácter, se afectaría la identidad de los pueblos, de ahí la importancia de su defensa legal que se expresó en aquellas leyes, ésa era la gran importancia de los lugares típicos y las zonas de belleza natural que con el tiempo desaparecerían o vendrían a subsistir muy colateralmente en legislaciones de desarrollo urbano, asentamientos humanos y preservación del medio ambiente.

c) Un tercer antecedente lo constituye la Ley Federal del Patrimonio Cultural, aprobada en diciembre de 1968. Aquella legislación estableció en su artículo 2° que el patrimonio cultural de la Nación estaba constituido por todos los bienes que tuvieran valor para la cultura desde el punto de vista del arte, la historia, la tradición y la técnica; en tal sentido, aquel segundo artículo incluía también las piezas etnológicas y antropológicas que ahora consideramos patrimonio cultural intangible, dando preponderancia en el ejercicio de las facultades de su preservación, al gobierno federal.

⁶ En 1934 la Ley en la materia retomó dichas disposiciones y confirmó el interés por el carácter típico de las poblaciones y los lugares de belleza natural.

Como sabemos, aquella ley que mucho recogió de los estudios teóricos y procesos sociales de los años cincuenta y sesenta en México relacionadas con la reivindicación de las culturas populares, fue sustituida por la legislación vigente en materia de monumentos, que está más apegada a la sistemática constitucional vigente.

d) Un cuarto antecedente lo constituye la “Carta de México en defensa del Patrimonio Cultural”, producto de la Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural celebrada en la Ciudad de México, en el Museo Nacional de Antropología, el 13 de agosto de 1976.

Dicho documento deja clara la importancia de la lucha por la diversidad cultural que era la expresión de resistencia de los pueblos oprimidos por su avasallamiento cultural. En aquel contexto, los firmantes de aquella carta⁷ fueron enfáticos en afirmar que: *el patrimonio cultural humano comprende tanto las creaciones heredadas del pasado que deben ser identificadas, definidas y preservadas... así como: la herencia viva de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos actuales se expresan*. Me parece de suma relevancia, que esta carta se dirigiera fundamentalmente a los pueblos y comunidades como un llamado a tomar conciencia del valor de su tradición cultural.

Entre los aspectos importantes de estos antecedentes son que, así como ha existido una evolución de la conciencia local, nacional e internacional del valor de las expresiones culturales de los pueblos, también encontramos una toma de conciencia, para que dentro de lo que consideramos patrimonio cultural, se integren, además, otro tipo de expresiones culturales de naturaleza intangible.

⁷ Los firmantes referidos fueron: Luis Luján del Museo Nacional de Antropología de Guatemala; Madhusudan N. Deshpande director general del Resguardo Arqueológico de la India, I. C. Dwivedi, de la Oficina Central de Investigaciones de la India; Peider Konz, director general del Instituto de Investigación de la Defensa Social de las Naciones Unidas, UNSDRI, de Estados Unidos, Francesco Negri Arnoldi, de la Administración de Bellas Artes y Giuliana Luna, miembro del UNSDRI, ambos representando a Italia; Alejandro Gertz Manero, Oficial Mayor de la PGR, Guillermo Bonfil director del INAH, Salomón Nahmad director adjunto del INI, Augusto Molina Montes, director de Monumentos Históricos del INAH, Carlos Chanfón director de la ENCRIM-INAH, José Luis Lorenzo, jefe del Departamento de Prehistoria del INAH y Alejandro Henestrosa, todos ellos en representación de México; Roberto Fernández Iglesias de Panamá; Luis Guillermo Lumbreras del Museo Nacional de Antropología de Perú, Stefano Varese y Franklin Pease también de Perú.

Importancia o moda del patrimonio cultural intangible

Si nos atenemos a la experiencia mexicana, es claro que el interés por esta dimensión intangible o inmaterial del patrimonio cultural no es reciente sino que tiene más de 100 años de antigüedad, aunque no haya logrado tener la relevancia que en las políticas públicas del Estado han llegado a obtener otros bienes como los arqueológicos, artísticos e históricos.

Una de las estudiosas más reconocidas a nivel internacional sobre el tema del patrimonio cultural intangible, Noriko Aikawa⁸, sostiene que el término intangible surgió por primera vez en la célebre “Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales” en 1982.⁹ Tal afirmación, no creo que corresponda con la realidad, en todo caso, me parece que hace referencia a la importancia que dicho tema empezaba a tener en ese momento a nivel internacional, sobre todo, en el marco de los trabajos de la UNESCO, interesada en las nuevas demandas o planteamientos referentes al patrimonio cultural. Sin embargo, como ya vimos, el interés, incluso legislativo provenía; por un lado, de experiencias nacionales específicas de mucho antes y, por otro, por lo menos de la mitad del siglo XX, así lo demuestran, por ejemplo, las legislaciones canadienses: *Acta India* de 1970, o el decreto N°426 de 1947 del gobierno guatemalteco, las primeras que protegían los bienes culturales de las reservaciones, y el segundo, protegiendo los textiles indígenas de aquel país y, desde luego también, los antecedentes mexicanos ya mencionados entre varios otros.

En suma pues, me parece que podemos decir que esta nueva tendencia interesada en investigar, preservar, proteger, fomentar y difundir una expresión cultural distinta, como decía aquella carta mexicana la *herencia viva* de los pueblos, cobra una presencia relevante a nivel internacional sobre todo durante la década de los años noventa, una vez que la UNESCO se interesó por dichas experiencias e inició un largo recorrido de ensayos de preservación como fueron la *Recomendación sobre la Protec-*

⁸ Noriko Aikawa, se desempeñó como directora del Departamento de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Es profesora de Estudios Culturales en la Universidad de Kanda, Japón. Asesora de Patrimonio Cultural Intangible en la Agencia de Asuntos Culturales de Japón. Nota de los editores.

⁹ Lourdes Arizpe, antropóloga y etnóloga mexicana. El texto referido arriba está citado por Lourdes Arizpe en: *Patrimonio cultural inmaterial: ritos y festividades*, México, Cámara de Diputados, LX Legislatura, CRIM-UNAM, M.Á. Porrúa, 2009, pp. 40-41.

ción de la Cultura y el Folklore Tradicionales de 1989 y, la “Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible” que inició en 2001 y se siguió nutriendo en 2003 y 2005. De hecho, este segundo instrumento, sirvió de base para crear la llamada “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial” establecida en el artículo 16 de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, aprobada en 2003.

A pesar de la gran relevancia que cobró la Convención de 2003, por lo menos, en la experiencia mexicana, ésta no estuvo necesariamente acompañada de procesos educativos sistemáticos institucionalizados, lo que dio lugar en mi concepto, a que dicha Convención, no sólo no se comprendiera cabalmente, sino que se tergiversara en su espíritu y contenido y, por ende, transitara un camino un tanto frívolo y superficial, parecido, con las proporciones guardadas, con la ocurrencia mercantil del empresario suizo Bernard Weber, fundador de la empresa New Open World, que se propuso seleccionar mediante un concurso, las: “siete nuevas maravillas del mundo”. Sostengo esto, pues hay varios elementos que confirman que de ahí se generó una gran competitividad por lograr que varias expresiones culturales intangibles aparecieran inscritas en aquella lista representativa de la UNESCO, e incluso para el caso de México, hubo algunas que fueron inscritas sin haber cumplido con el requisito de una protección legal nacional o local previa, o que tuvieran garantizadas políticas públicas que llevaran al gobierno (de cualquier nivel) y demás instituciones relacionadas, a garantizar su fomento, conocimiento y preservación teniendo a la sociedad como actor principal; en cambio, en varios aspectos generaron conflictos o confrontaciones entre comunidades o pobladores, tales han sido los casos de los Juegos de Pelota de origen Prehispánico, el género musical de La pirekua en Michoacán, Los Voladores de Papantla en Veracruz o incluso el llamado Paisaje Agavero en Jalisco, pues sin dejar de reconocer sus aportes, en general, podríamos decir que sí han sido útiles sus declaratorias para detener barbaridades de funcionarios públicos, proyectos de desarrollo irresponsables y ambiciosas pretensiones de voraces inversionistas empresariales en relación con dichos bienes culturales, pero que voluntaria o involuntariamente dichas declaratorias se han encaminado más a la atracción turística desmedida que a la consolidación de identidades o servicios educativos públicos para la sociedad.

Contexto actual, desafíos y tendencias

Como señalé antes, en 2003, la UNESCO aprueba la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, lo cual genera una serie de reacciones, expectativas, tendencias, mitos, y en general, un interés muy marcado, para bien y para mal, por lo que parecía ser una gran novedad, como lo era el *patrimonio cultural inmaterial*. Ahora, a la distancia, a casi 15 años de la aparición de aquella Convención, y a prácticamente 30 años de que en varios marcos legales de las entidades federativas, en México, se inició la preservación del patrimonio cultural intangible o inmaterial, bien vale la pena señalar algunos retos o desafíos que tendrán que enfrentarse en un contexto económico, político y social no sólo complejo sino adverso en varios aspectos, lo que ha significado generar nuevas políticas públicas de distintos ámbitos de gobierno, nuevos análisis académicos, nuevas expectativas de sectores que en otros momentos no se interesaban por el tema cultural, incluso nuevos episodios en las relaciones internacionales y, desde luego, nuevos fenómenos sociales o quizás la consolidación de aquellos que empezaban a percibirse desde inicios del presente siglo.

Desafíos

1-. Sin duda, en la experiencia nacional y en la de otros países, lo que llevó a llamar la atención sobre el riesgo que corrían otras expresiones de la cultura como aquellas que tienen carácter intangible o inmaterial fueron las luchas sociales, los trabajos de investigación y el análisis teórico de esos fenómenos socio-culturales. Para el caso mexicano, es clara la tendencia de investigadores de la antropología, la historia e incluso la literatura, no sólo de estudiar sino de reivindicar a las culturas populares en las políticas públicas del estado mexicano y varios de aquellos estudiosos, de hecho, desempeñaron cargos públicos, lo que les llevó a intentar desarrollar en sus programas institucionales aquellos resultados producto de su formación y desempeño académico.¹⁰

En otras latitudes, fue claro el trabajo teórico práctico que se hizo referido a los pueblos indígenas, por ejemplo, en Sudamérica, Centro América, México y Cana-

¹⁰ Entre estos protagonistas encontramos, por ejemplo, a: Guillermo Bonfil, Arturo Warman, Rodolfo Stavenhagen, Lourdes Arizpe, Leonel Durán y Carlos Monsiváis, entre otros.

dá, el cual llevó a crear instrumentos legales de defensa de los llamados bienes etnológicos y antropológicos que más tarde quedarían ubicados dentro del concepto de patrimonio cultural intangible.

La mención a este asunto me parece fundamental, puesto que en la actualidad, salvo honrosas excepciones, difícilmente se encuentran especialistas que propongan marcos teóricos para seguir profundizando en el análisis del problema del patrimonio cultural intangible vinculado a procesos y problemas sociales estructurales de fondo; entre los que sí aportan, puedo enumerar a destacados académicos como: Jesús Antonio Machuca, Lourdes Arizpe, Maya Lorena Pérez, Rosa María Garza, Amparo Sevilla y, desde luego, aún son referencia los trabajos de Irene Vázquez entre otros cuantos.

Salvo estas excepciones, pareciera que el patrimonio cultural en general, y en particular, el intangible; es más bien una moda. Se habla con tanta ligereza de él, se identifica con todo y con nada, se acude a lugares comunes y da lo mismo confundir “la cultura inmaterial” con el patrimonio cultural inmaterial, o se cree, que lo importante es lograr declaratorias o inclusión en listas de lo que sea, sin importar lo que la gente piensa, padece, quiere y siente; difícilmente se analizan los problemas socioculturales de fondo que expliquen al sujeto social como protagonista en toda esta valoración y preservación. Todo este amplio espectro sólo podrá atenderse por medio de procesos de investigación, generación de conocimiento y experiencias lo cual requiere de teorías, conceptos y métodos. En suma, si no hay teoría, seguirá siendo moda, ocurrencia, explotación comercial, competitividad y banalidad.

II.- Así como creo que el problema de la teoría es algo que hay que atender, también me parece que lo es el método de estudio, pues se requiere de uno que reivindique de alguna manera las disciplinas de conocimiento y ayude a clarificar fenómenos mediante la propuesta de conceptos seriamente sustentados y no caer en la arbitrariedad de llamar a todo patrimonio cultural. He notado que algunos especialistas han llegado al extremo de que si las definiciones no les gustan, inventan otras, ligeras y superficiales desde disciplinas lejanas a los problemas específicos. En tal sentido, considero que para hablar del patrimonio cultural en general, y del intangible o inmaterial, en particular, habrá que abordarlo mínimamente desde tres ámbitos de análisis: 1) el antropológico, 2) el histórico y, 3) el político-jurídico y administrativo.

El antropológico nos ayuda a ubicar el tema como un problema social, reconocerlo como un fenómeno presente en todas las culturas y desentrañar el papel fundamental que tiene para la sociedad; desde luego, debe sustentarse con técnicas, teorías y metodología, dos trabajos que son ejemplos de ello, son los llevados a cabo por Irene Vázquez en relación con la música y, las investigaciones de Lourdes Arizpe dedicadas a revalorar a los pueblos de Morelos. El histórico porque nos explica el surgimiento puntual de los conceptos, su génesis, evolución, sentido y definición, sus alcances y límites, de tal forma que alcancemos a comprender su aplicación actual en su proceso evolutivo y no caer en arbitrariedades conceptuales sin saber su contenido y el sentido de su uso. Y el político-jurídico y administrativo; estos tres ámbitos desde mi punto de vista, van a estar siempre vinculados, pues se trata de entender cómo es que se lleva a cabo el involucramiento del Estado en la preservación de estas expresiones culturales consideradas como patrimonio cultural. Advierto; sin embargo, que en la mayoría de ocasiones cuando se habla de patrimonio cultural es prácticamente una constante que se piensa en la actuación del Estado o del gobierno en la protección de dichos bienes, lo cual no necesariamente es así y cuando eso sucede se deben tener claras las implicaciones de la intervención de dicho ente político, la creación de leyes, reglamentos, declaratorias, instituciones, recursos, formas de administración, derechos y obligaciones, etc.

Al pensar en las políticas públicas, se debe tener la conciencia clara de que el poder lo detenta siempre un sector político, un grupo que comparte una ideología, y que, por más instrumentos legales que existan, siempre se interpretarán o aplicarán de manera distinta y sus políticas públicas a veces se desarrollarán a favor de los bienes tutelados o de la gente y en otras ocasiones, en contra de los mismos. En algunos casos se privilegiará el servicio público y educativo, mientras que en otros, se tenderá al uso privado y a la explotación económica de aquellas expresiones culturales. Habrá que evitar crear falsas expectativas de que al intervenir el gobierno sus políticas invariablemente serán siempre benéficas y que los recursos sobrarán, lo cual es un mito.

Considero que estos tres ámbitos metodológicos de análisis, nos dan la posibilidad de saber a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de patrimonio cultural y, desde luego, en qué sentido hablamos de su investigación, difusión y preservación, y ahora, de su gestión.

III.- Hace ya casi veinte años que publiqué, junto con el doctor Julio César Olivé, una obra intitulada *Leyes estatales en materia del patrimonio cultural*, en aquel texto, luego de estudiar la gran diversidad de instrumentos legales que en ese momento existían prácticamente en todas las entidades federativas y el gobierno federal, llegamos a varias conclusiones, entre ellas, que el patrimonio cultural al ser una parte fundamental del fenómeno de la cultura significaba que dicho patrimonio lo es de la sociedad en primer término, no del gobierno o de las instituciones, es el sujeto social quien lo valora, o preserva, le da sentido y vida cotidiana. En tal sentido, al formar parte de su imaginario, de sus referencias o de sus prácticas es un patrimonio vivo sea material o inmaterial, de tal manera que cuando esto deja de ocurrir, podrá haber leyes e instituciones que lo protejan, pero si a la sociedad dejó de interesarle o de significarle, por más leyes que haya dejará de ser patrimonio cultural. Por tanto, la difusión y formación educativa referente a ese patrimonio debe ocuparnos a instituciones e interesados en el problema de su preservación, por lo que en el tan mencionado *nuevo modelo educativo* es lamentable que no se incluya a nivel nacional una sola materia sobre este tema en el plan de estudios obligatorio del Estado mexicano, esta es una tarea pendiente y urgente de atender.

Otra conclusión era que, en el caso del patrimonio cultural intangible o inmaterial, en tanto que tiene una profunda relación cotidiana en la vida de la gente, su tratamiento en relación con las políticas públicas e instrumentos legales debe ser distinto al que le corresponde al patrimonio cultural material, y eso representa serios retos en el caso de aquellas expresiones culturales que se relacionan con problemas estructurales que no pueden resolverse desde el ámbito de las políticas públicas, menciono únicamente algunos: 1) Generar o garantizar las condiciones de vida de los pueblos y, por ello, la expresión de sus culturas; si un pueblo no tiene ya las mínimas condiciones de seguridad, de protección de su vida y sus bienes, no cuenta con fuentes legítimas de ingreso, si se le ha hecho abandonar el campo, si no existen políticas de empleo, y comunidades enteras tienen que emigrar para procurarse el sostén de todos los días, por más declaratorias que se hagan, no habrá nadie a quien le interese el “supuesto patrimonio cultural”. 2) Si algo se necesita en el caso de las políticas de preservación del patrimonio cultural es el *fomento* del mismo, entendido como el uso de todas las herramientas de las que dispone el Estado para aumentar y desarrollar las activida-

des en relación con el patrimonio cultural intangible, la educación, la investigación, la difusión, el desarrollo social, la legislación, los medios de sobrevivencia, el conocimiento, el respeto a los derechos humanos, etc., todos encaminados a fomentar dichas expresiones culturales. 3) Un tercer desafío lo constituye generar un trabajo conjunto fundamentalmente entre instituciones tanto de la sociedad organizada como de la administración pública y de aquellas generadoras de conocimiento (institutos, universidades y centros de investigación) para la elaboración de inventarios, catálogos y registros de la inmensa cantidad de expresiones culturales consideradas intangibles o inmateriales, los cuales, sin duda, deben ser resultado de investigación y de instrumentos de política pública, para luego dar el siguiente paso en la consideración de su *status* como patrimonio cultural y con ello, originar la viabilidad de que intervenga el Estado a través de una posible declaratoria.

En México, hasta abril de 2017, contamos con un número de 14 declaratorias de patrimonio cultural intangible o inmaterial¹¹, de las cuales por lo menos 8 corresponden a entidades federativas y 7 de ellas han sido inscritas en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Sobre estas declaratorias considero que la más avanzada en investigación es la correspondiente al mariachi sobre todo por los interesantes ensayos de Jesús Jáuregui que en mi concepto son reveladores para los nuevos trabajos etnográficos de la antropología. Considero que en los demás casos deberían generarse líneas de investigación permanentes para poder contribuir a su conocimiento, difusión y, en general, a su fomento y preservación a través de las políticas públicas y así valorar sus resultados, efectos y función social.

En relación con las declaratorias de patrimonio intangible de la Ciudad de México, después de un tiempo parece ponerse de manifiesto la voluntad política del Gobierno

¹¹ A continuación se indican las declaratorias en el orden en que fueron aprobadas: 1) Los Juegos de Pelota de origen Prehispánico, 2) La Orquesta Típica de la Ciudad de México, 3) La Representación de la Semana Santa en Iztapalapa, 4) La Feria de las Flores de San Ángel, 5) Las manifestaciones tradicionales que se reproducen en los Mercados Públicos de la Ciudad de México, 6) La Alegría (amaranto) de Tulyehualco, todas de la Ciudad de México; 7) Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos, 8) Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado (Querétaro), 9) La ceremonia ritual de los Voladores (Veracruz), 10) Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, (Chiapas), 11) La *pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépechas* (Michoacán), 12) La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva –El paradigma de Michoacán, 13) El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (Jalisco) y 14) La charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México.

de la Ciudad de iniciar un largo proceso de atender el diseño e implementación de políticas públicas sobre algunas de sus declaratorias, tales son los casos de la Representación de la Semana Santa en Iztapalapa, el referido a la Orquesta Típica de la Ciudad de México y a los Juegos de Pelota de origen Prehispánico, estos últimos han transitado por un tortuoso camino en el cual incluso, quedan recomendaciones de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal que deben ser atendidas y donde el trabajo de quien coordina esta obra ha sido relevante.

Así pues, hay muchas tareas pendientes, como seguir avanzando en los diversos problemas que tienen que ver con la especificidad del patrimonio cultural intangible en el contexto de un sistema económico que privilegia las leyes del mercado, o donde la particularidad de pueblos y comunidades indígenas, o de lo que ahora se conoce como pueblos originarios, se expresa más sistemáticamente y, por ende, junto con estas expresiones culturales existen muchas más. Debemos saber qué ha sucedido después de la expedición de declaratorias de bienes específicos, o incluso cuál es la relación de la lucha por el patrimonio cultural intangible ahora que existe una fuerte tendencia de defensa de los derechos humanos llamados puntualmente derechos culturales y también preguntarnos qué ha ocurrido en los distintos procesos de patrimonialización.

No hay duda, de que los nuevos marcos normativos que vienen, vinculan ya la preservación del patrimonio cultural con la garantía de defensa de los derechos culturales y por ello, el desafío educativo y de generación de conciencia se hace más apremiante pues de lo contrario estos nuevos planteamientos y contenidos legales quedarían sólo en demagogia.

Estoy cierto de que la obra que el lector tiene en sus manos contribuirá a atender y responder varios de los problemas aquí planteados. El coordinador de este libro, Lucio Lara, aporta incluso nuevos elementos para el campo de la gestión del patrimonio cultural intangible o inmaterial, pues como dije antes, ha sido impulsor, desde su función dentro de la Coordinación de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, de la atención y diseño de políticas públicas de expresiones culturales declaradas patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México. En tal sentido, considero notoria su contribución a este campo de la gestión cultural, tan necesitado de enfoques serios,

que le den un rumbo a la gestión pública de los bienes culturales para que desempeñen un servicio público y una función social educativa, generadora de cohesión social, muy distanciada de otro tipo de gestión orientada solamente a la administración y explotación financiera de los bienes y expresiones culturales.

Bolfy Cottom¹²

¹² Distinguido especialista en temas de patrimonio cultural, es antropólogo social, maestro en Derecho con la especialidad en Derecho Constitucional y Administrativo y doctor en Historia y Etnohistoria. Ha sido profesor en: la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Intercontinental, de El Colegio de Michoacán y la Universidad Michoacana de San Nicolás, en las materias de: Legislación del patrimonio cultural, Antropología mexicana, Antropología cultural, Historia de los Derechos Culturales en México, Historia de las Políticas Públicas en materia de Cultura en México, miembro de comités tutoriales del postgrado en Ciencias Antropológicas del Instituto de Investigaciones Antropológicas y del postgrado de Estudios Internacionales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México Es coautor de: *INAH, Una historia, Leyes estatales en materia del patrimonio cultural*. Compilador de las *Obras escogidas de Julio César Olivé*. Sus obras más recientes son: *El patrimonio documental de México*, (en coautoría) y como autor de: *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico sobre patrimonio cultural en México*, *Los derechos culturales en el marco de los derechos humanos en México*, *Legislación cultural: temas y tendencias*. Nota de los editores.

Introducción

Este libro aborda la dimensión viva de la cultura: el patrimonio cultural inmaterial, sustrato del tejido social, manifestación de las representaciones sociales y de los imaginarios colectivos. La publicación tuvo su origen gracias a la propuesta que en marzo pasado me hiciera para coordinar este volumen el Dr. Carlos E. García Martínez (1953–2017), director de Capacitación Cultural hasta el 17 de ese mes en la Dirección General de Vinculación Cultural de la Secretaría de Cultura, quien, entre sus responsabilidades, tuvo a su cargo la coordinación editorial de la colección “Intersecciones”.

Lamentablemente el doctor García falleció de manera repentina durante el proceso inicial del libro, último que gestionó. La concepción general la discutimos y acordamos días antes de su partida, por lo que con esta publicación recordaré siempre a un gran amigo y colega, quien contribuyó a la formación profesionalizada de gestores culturales en el país como instructor y servidor público.

Patrimonio, tradición, identidad, transmisión, reproducción, recreación, diversidad cultural, portadores de cultura, salvaguardia, patrimonialización, bienes culturales, protección jurídica, derechos colectivos, propiedad intelectual, políticas culturales, son algunos de los elementos conceptuales que articulan el análisis y las reflexiones contenidas en los ocho artículos que integran este libro, el número 38 de la serie “Intersecciones”.

El patrimonio cultural inmaterial continúa siendo un tema polémico. Digo continúa porque no es, como en ocasiones se piensa, un tema reciente o nuevo en las

discusiones antropológicas. Al menos desde la década de los 70 a la fecha, tanto en los ámbitos internacional y nacionales, ha sido ampliamente discutido y analizado desde enfoques diferentes acompañados de una nutrida producción científica. Retomo de Chiara Bortolotto algunos elementos presentes en el debate: teóricos del patrimonio que critican la noción como una “aberración intelectual”, dicotómica e innecesaria; otros que la caracterizan como “una obsesión patrimonial”; también, desde la etnología, están aquellos que señalan que las medidas adoptadas por la UNESCO, con carácter universalista, generan una tendencia a convertir los procesos culturales en objetos de museo; que la salvaguardia está orientada más a las representaciones que a la cultura viva; que se reduce a los portadores a “archivos vivos”; que con ello se fomenta que la cultura “tradicional” sea vista como espectáculo; que la patrimonialización es vertical y selectiva y que, en ocasiones, no cuenta con el consenso, consentimiento o conocimiento de los portadores de tradición¹.

En ese marco general es que los autores de este libro desarrollan planteamientos específicos en torno a tales temas.

Deseo agradecer a Boly Cottom, antropólogo social, maestro en derecho con especialidad en derecho constitucional y administrativo y doctor en historia y etnohistoria, quien es investigador de tiempo completo en la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por haber aceptado redactar el prólogo, claro, crítico e ilustrativo, y a mis colegas invitados a participar en este proyecto: Francisco Javier Dorantes Díaz, Carlos Javier Villaseñor Anaya, Jesús Antonio Machuca Ramírez, Maya Lorena Pérez Ruiz, Luis Ignacio Gómez Arriola, Gloria López Morales y Alejandro Salafranca Vázquez, por su disposición para escribir un artículo en un periodo breve de tiempo, tomando en cuenta las responsabilidades y compromisos institucionales y académicos que cada uno tiene.

Hago patente mi reconocimiento y admiración a cada uno de ellos. Asimismo a la licenciada Gabriela Maldonado Herrera, Subdirectora de Capacitación, que retomó de inmediato el seguimiento del proceso administrativo del libro en ausencia del Dr. Carlos García, quien gestionó el convenio de coedición entre la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí. Mi agradecimiento

¹ Chiara Bortolotto (2014) [En línea] “La problemática del patrimonio cultural inmaterial”. En *Culturas, Revista de Gestión Cultural*, Vol. I, No. 1, pp. 1-22. [Consulta: 3 de abril de 2017]

a la licenciada Myriam Ysabel Rudoy Callejas, Jefa del Departamento de Capacitación Cultural Continua y Formación Cultural, que tuvo a su cargo la corrección de estilo del libro. Gracias por su paciencia y enseñanzas a lo largo del proceso de edición que cuidó con la profesional y fina revisión que hizo de los textos.

En la siguiente sección titulada “Resúmenes” damos noticia a los lectores del contenido específico de cada uno de los artículos del volumen.

Deseamos que el libro contribuya a que los interesados en estos temas cuenten con una visión crítica en torno del patrimonio cultural inmaterial y sea un referente para las acciones de intervención y su salvaguardia en beneficio de sus actores centrales: los portadores de la tradición.

Lucio Lara Plata
Ciudad de México
Mayo, 2017

Resúmenes

Los autores, en orden de aparición de los artículos son los siguientes:

Lucio Lara Plata, antropólogo social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, docente, museólogo, museógrafo, gestor cultural y servidor público, en el artículo titulado: “Gestión y protección legal del patrimonio cultural inmaterial”, plantea que la gestión cultural ha evolucionado aceleradamente en los últimos años gracias a que en varias universidades del país se han diseñado planes y programas de estudio a nivel licenciatura que contribuyen a formar recursos humanos especializados en esa disciplina, por lo que gestores culturales profesionalizados han pasado de la tarea convencional de elaborar e instrumentar proyectos culturales, al diseño de políticas gubernamentales y asesoría en materia de legislación cultural, a su intervención en la gestión del patrimonio cultural y natural, o bien como empresarios culturales. El autor afirma que hoy en día el gran reto de los gestores del patrimonio cultural inmaterial radica en contribuir a la reproducción de los grupos portadores de cultura, en el acompañamiento en los procesos de patrimonialización de sus tradiciones y en el diseño de políticas y planes de salvaguardia que garantizan la reproducción, transmisión y continuidad de su legado cultural. Como caso particular relacionado con la protección legal y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, expone las características de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, cuyo acierto es que está concebida para que los portadores de cultura pueden presentar sus iniciativas de declaratoria al Gobierno de la Ciudad, y hace algunas recomendaciones con relación a los aspectos que se deben tomar en consideración

para las reformas al marco legal con base en la nueva Constitución Política de la Ciudad de México, ejemplo que puede servir de referente en otras entidades.

Francisco Javier Dorantes Díaz, doctor en Derecho, servidor público y académico, especialista en derechos sociales, en su artículo: “El patrimonio cultural intangible en México. Un análisis desde la perspectiva constitucional y de derechos humanos”, plantea la necesidad de concebir el patrimonio cultural, ambiental y urbano como una unidad, pues la actual desarticulación afecta la protección y salvaguardia de los bienes patrimoniales, máxime cuando se trata de un legado para las generaciones futuras. Y para ello es necesario que se respete el patrimonio que es de todos, en congruencia con los preceptos del desarrollo sostenible. Su propósito consiste en definir el lugar que ocupa el patrimonio intangible como derecho cultural, así como lo hace en función de los principios de derechos humanos para vislumbrar mecanismos efectivos para su defensa y garantía jurídicas. Para ello, analiza varios preceptos constitucionales en los que se fundamenta el derecho a la cultura con base en la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Menciona que el derecho a la cultura no se encuentra previsto en un solo artículo constitucional y, como suele ocurrir en otros derechos sociales, la titularidad supone sujetos individuales y sujetos colectivos. Concluye planteando que la defensa del patrimonio cultural intangible es compleja tanto por su relación con los diversos derechos culturales como por su indeterminación.

Carlos Javier Villaseñor Anaya, licenciado en Derecho y consultor internacional en políticas culturales para el desarrollo sostenible, formó parte del grupo redactor de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales. En su artículo: “Políticas culturales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Antecedentes, evolución y perspectivas a futuro”, plantea que a lo largo del siglo xx y hasta el día de hoy, en México han coexistido dos vertientes de políticas públicas relacionadas con lo que las comunidades reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Una de ellas fundada por José Vasconcelos, que tuvo por objeto expreso llevar el conocimiento de quienes lo producen a quienes nada saben; y, la otra, planteada por Manuel Gamio, que llama a conocer el modo de ser, la naturaleza, las aspiraciones y necesidades de las comunidades, a efecto de fomentar su progreso e incorporación a la vida nacional. En el plano internacional, señala que tampoco hemos

estado alejados de una dicotomía similar. Desde la “Declaración de México sobre las Políticas Culturales” de 1982, la UNESCO y los países que la integran, han venido profundizando en el conocimiento de la vinculación que existe entre la cultura y el desarrollo, tomando como base una definición más amplia del patrimonio cultural, que aquella establecida en la “Convención de la UNESCO sobre Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” de 1972. Tres hechos recientes han fortalecido la necesidad de una redefinición de las políticas públicas para la salvaguardia del patrimonio cultural. El primero, la adopción de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” (2003). El segundo, la reforma constitucional en materia de derechos humanos (2011); y, la creación de la Secretaría de Cultura (2015). El artículo concluye proponiendo sustentar la redefinición de las políticas culturales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, con el propósito de garantizar el pleno ejercicio de los derechos culturales de los mexicanos; en particular, con fundamento en el derecho de acceso al patrimonio cultural. Concluye planteando una serie de recomendaciones, entre las que destaca la creación del Instituto Nacional para la Promoción de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Jesús Antonio Machuca Ramírez, sociólogo, con estudios de licenciatura y maestría, es investigador de la Dirección de Etnología de Antropología Social del INAH, y tiene a su cargo la coordinación del Seminario de Patrimonio Cultural de la DEAS, elaboró el artículo titulado: “El patrimonio cultural inmaterial ante las transformaciones inducidas por las industrias culturales”, señala que éste, proclamado en la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, ha dado lugar a un cambio en la manera de concebir la cultura y el patrimonio cultural de los pueblos. Una de sus consecuencias más implacables es la de ser encauzado y supeditado de modo creciente en la economía y el mercado mundial, y con ello, frente a retos y nuevos escenarios, entre los cuales están también los que inducen a la creatividad y la competencia. Ese cambio paradigmático y conceptual de la cultura, que se consume en el plano de la legislación internacional, se constata por anticipado en las llamadas industrias culturales surgidas desde la segunda mitad del siglo xx. En ellas se refleja la transformación productiva y tecnológica de la sociedad, y con ello, un nuevo sentido de la relación existente entre economía y cultura. Las industrias culturales dan cuenta de una gama muy amplia de empresas cuyo

espectro es necesario discernir en el esfuerzo para evaluar su impacto, pues algunas expresan las condiciones socioeconómicas del medio tradicional. Lo novedoso del hecho es que en la actualidad, las manifestaciones vernáculas han dejado de ser un medio que se repliega simplemente ante el avance de la modernidad. La relación entre cultura y mercado (en otro momento, entre tradición y modernidad) se presenta también como una relación de fuerza entre dos lógicas asimilativas: de los elementos culturales desde las nuevas tecnologías o de las tecnologías enmarcadas culturalmente desde estrategias comunitarias. Señala que algunos elementos del patrimonio inmaterial que se hallan presentes en la creciente adecuación tecnológica de las empresas de la cultura entran en juego con la puesta en vigencia de un nuevo concepto de patrimonio cultural. Finalmente, destaca algunos principios y criterios que deberían tomarse en cuenta para salvaguardar el patrimonio cultural de interés colectivo o comunitario en contextos donde prevalecen relaciones de solidaridad y reciprocidad.

Maya Lorena Pérez Ruiz, doctora en antropología social, investigadora titular de la Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, titula su artículo: “¿Tú, él, ellos o yo patrimonializamos? Conflictos en torno a los procesos de reconocimiento del patrimonio inmaterial”. Tomando como referencia la definición de patrimonio inmaterial elaborada por la UNESCO y la evaluación que este mismo organismo ha hecho en el pasado reciente sobre su labor en el campo cultural, aborda los problemas y conflictos que se suscitan en torno a los actuales procesos de patrimonialización del patrimonio inmaterial. Mediante una definición que considera que el patrimonio cultural es de la humanidad, y por lo tanto de todos, se generan procesos complejos, aparentemente no previstos, como el del acaparamiento de bienes culturales de autoría colectiva por parte de ciertos sectores de un mismo grupo cultural; el despojo de expresiones culturales por parte de actores externos; así como el acaparamiento de recursos sociales y públicos para el beneficio de actores con intereses privados. Para ejemplificar las paradojas y los conflictos en torno a los procesos de patrimonialización, la autora analiza tres casos paradigmáticos en pueblos indígenas: la noche de muertos, la *pirekua* michoacana y la fiesta de toros en Michoacán.

Luis Ignacio Gómez Arriola, doctor en arquitectura, forma parte del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT. Es especialista en conservación, restauración, investigación y preservación del patrimonio cultural de la región Occidente de México y en la elaboración de expedientes de postulación y planes de manejo para nominaciones a la “Lista del Patrimonio Mundial” de la UNESCO. Su artículo se titula: “De cómo la música de mariachi salió del rancho y se transformó en patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO”. En él aborda los antecedentes históricos del desarrollo de la música de mariachi como referente necesario para comprender el sentido de la postulación por parte del Estado Mexicano de esta expresión singular cultural inmaterial a la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Analiza el fenómeno de expansión del concepto del patrimonio cultural que ha propiciado que en los últimos años hayan adquirido una mayor visibilidad las manifestaciones de carácter inmaterial que dan sentido e identidad a las diferentes comunidades. Esa nueva mirada al patrimonio ha permeado en México permitiendo reconocer valores culturales en aspectos que antes no se consideraban con una significación histórica o social. En este contexto, el Estado de Jalisco ha aportado a México varias expresiones materiales e inmateriales por las cuales se identifica nuestro país en el extranjero: tequila, charro y mariachi. Analiza el proceso de reconocimiento al patrimonio inmaterial que ha permitido que la música de mariachi haya transitado de ser una expresión de carácter regional del Occidente de México, a un emblema en el país y, recientemente, a ser inscrita en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Detalla sobre los orígenes y el desarrollo de la postulación, los contenidos del expediente de candidatura y los criterios que permitieron su reconocimiento por la UNESCO.

Gloria López Morales, escritora, periodista y diplomática mexicana, es maestra en literatura egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México, posgraduada en el Colegio de México en relaciones con el Medio Oriente y en la Sorbona en literatura francesa y filología, y actualmente presidenta del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana. En su artículo: “Salvaguardia del patrimonio gastronómico de México: Aventura intelectual e imperativo de supervivencia”, describe el trayecto histórico desde el momento en que se inscribe la cocina tradicional mexicana en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO”.

Destaca el trabajo realizado en asociación con la comunidad académica para la elaboración del expediente de candidatura, dada la dificultad para hacer avanzar una argumentación aceptable que coincidiera con lo estipulado en la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Menciona que ese organismo internacional nunca había reconocido a una cultura culinaria como objeto de protección por la complejidad del sistema que esto implica. Recalca cómo el éxito de la propuesta mexicana ha detonado un notorio auge de las cocinas en el mundo debido a que en ellas subyacen una serie de mensajes culturales que refuerzan la diversidad cultural y preconizan la necesidad de apoyarse en la tradición antes de pretender instalarse en la innovación o en la emulación de otros modelos de alimentación.

Alejandro Salafranca Vázquez, licenciado en antropología con especialidad en etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, y candidato a doctor en Historia Contemporánea por la UNED de Madrid. Su artículo se titula “‘El Quijote’ y los usos del español en México: una ventana etnohistórica a un patrimonio cultural inmaterial”. En él analiza el español de México como un patrimonio cultural inmaterial que refleja de manera poliédrica la idiosincrasia de la sociedad mexicana y deja ver de manera compleja, transversal y dinámica sus rasgos distintivos a través de unas formas lingüísticas con arraigos muy profundos en la personalidad social y antropológica de los mexicanos, a la vez que rastrea, especula y divaga sobre los orígenes de estos usos lingüísticos en rasgos de la sociedad mestiza, yuxtapuesta, en profunda conformación y transformación que fue la cultura barroca novohispana. A modo de ejemplo se disecciona “El Quijote” de Miguel de Cervantes, y se hace un análisis lingüístico, de muchos usos del español actual de México que éste conserva y que aparecen en la novela cervantina y que han desaparecido en el resto del orbe panhispánico. Esta disección pormenorizada termina demostrando que el Quijote atesora y resguarda un uso del español de principios del seiscientos que resulta mucho más similar al español mexicano contemporáneo que al español de la España de nuestros días. Es decir, el español conservador y de profundos reflejos barrocos del México de hoy es un patrimonio inmaterial de los mexicanos, cuyos claros orígenes se pueden encontrar palpantes y tremendamente vivos en el español en fase de expansión embrionaria del siglo XVII. Cervantes escribe, a cuatro siglos vista, con un idioma más próximo al que se

practica en el actual valle de Anáhuac que al que se profesa en los márgenes del Tajo o del Manzanares. Las razones que explican esta aparente contradicción representan el hilo conductor de las conclusiones del texto.

LUCIO LARA PLATA¹

A Carlos E. García Martínez
In memoriam

1. El patrimonio cultural inmaterial, un legado de (¿todos?) los mexicanos

“Instrucciones para ser mexicano
Corre el rumor de que, a pesar de la globalización,
México seguirá poblado por mexicanos”.
Safari accidental

Juan Villoro

En México se toma tequila y mezcal; pulque en Hidalgo, Tlaxcala, Guanajuato, Querétaro, Morelos, entre otras entidades. Se come mole de Oaxaca, Puebla o de San Pedro Atocpan, pueblo originario de la Ciudad de México en el que en 2017 se celebró la 41 edición de la Feria Nacional del Mole; tamales de muy diversos tipos, incluyendo el zacahuil, quizá no por todos conocido; cochito en Chiapa de Corzo, cochinita pibil originaria de Yucatán o chilorio sinaloense que actualmente pueden adquirirse enlatados en supermercados.

En México subsiste la tradición indígena de la fiesta del Día de los Muertos; el 12 de diciembre se celebra a la Virgen de Guadalupe, cuya primera aparición ocurrió hace 486 años en el cerro Tepeyácac. En Iztapalapa, desde hace 174 años los ocho barrios originarios organizan la Representación de la Semana Santa y la crucifixión de Cristo se lleva a cabo en el legendario Huixachtécatl o Cerro de la Estrella, en el que en 1507 se celebró la última ceremonia del encendido del Fuego Nuevo; los *chinelos*, procedentes de Tlayacapan y Tepoztlán, alegran los carnavales en algunos

¹ Estudió antropología social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Se ha especializado en conservación ecológica en las regiones indígenas de México, conocimiento y manejo tradicional de la biodiversidad, gestión cultural, museología, museografía, turismo alternativo, desarrollo comunitario y patrimonio cultural. Desde 2010 es miembro del Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización para Promotores y Gestores Culturales de la Secretaría de Cultura del Gobierno Federal.

pueblos originarios de la delegación Azcapotzalco de la Ciudad de México, porque migrantes del estado de Morelos que se trasladaron a la capital del país a finales del siglo pasado los invitan año con año “para no perder la tradición”.

En el territorio nacional se hablan 68 lenguas indígenas y 364 variantes lingüísticas. A los hablantes se les reconoce e identifica como emblema contemporáneo de la diversidad cultural del país, aunque a veces no se tiene presente que no siempre fueron así considerados y que el mestizaje forma parte de ella. Para la última década del siglo xx la mayor proporción de la población indígena se concentraba en la región ecogeográfica del trópico húmedo (3 millones 280 mil 159: 37.69%), seguida por el trópico seco (2 millones 978 mil 510: 34.22%), una cifra un tanto inferior en la zona templada (1 millón 953 mil 100: 22.44%) y, contrastantemente en la zona árida, superficie que ocupa la mitad del territorio nacional, sólo 5.65% (489 mil 918)². Los Wírraritari y náayarite conservan la tradición de consumir peyote (*Lophophora williamsii*) en sus ceremoniales; los rarámuri son conocidos por ser hábiles corredores en la región de las Barrancas del Cobre; en Baja California hay más hablantes de lenguas indígenas provenientes de otros estados (15 mil 562 mixtecos, 4 mil 569 zapotecas y 2 mil 802 triquis) que de los pueblos originarios: 40 hablantes de kumiai (tí'pai), 60 de paipai (akwa ala), 5 de kiliwa (ko'lew), 60 de cucapá³ (es-peí) y 80 de cochimí (m'ti-pa), estos últimos grupos desconocidos por la mayoría de la población⁴.

En lo que a danzas y bailes tradicionales se refiere existen la del venado, de la palma, de los tlacololeros, de los viejitos, de los voladores, de los concheros, de los quetzales; el son de la negra, el colás, la sandunga, el cerro de la silla, el son de las alazanas,

² Lucio Lara Plata, *et al.* (2000) “Medio ambiente y regiones indígenas: perspectivas para un desarrollo sustentable”. p. 161. Los datos corresponden a estudios realizados por el autor entre 1994 y 2000 a través del proyecto de investigación “Pueblos indios, tecnologías y medio ambiente”, del Instituto Nacional Indigenista en colaboración con el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, y tienen el propósito de ilustrar la distribución de la población indígena estimada (PIE) que en ese entonces se calculaba en 8 millones 701 mil a nivel nacional con base en el Censo de Población y Vivienda del INEGI correspondiente a 1995.

³ *El Universal* (2012) “Lenguas nativas en Baja California, por desaparecer”, [en línea] Sección Cultura, México, 27 de septiembre [Consulta: 25 de abril, 2017] <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/873203.html> La nota menciona que la lingüista Ana Daniela Leyva González proporcionó los datos acerca los hablantes de lengua indígena en Baja California en el marco del “Encuentro de lenguas en peligro”.

⁴ El nombre en paréntesis que utilizan esos pueblos indígenas para autodenominarse es un añadido mío.

el tilingo lingo, el jarabe tapatío, entre muchos otros, pero no en todos los estados se conoce la danza de los urraqueros, de la sota, el baile de la iguana, la danza de la pesca de la sardina, de la cabeza del cochino, del pochó o de los matlachines. No obstante, hoy en día las danzas de los parachicos se identifican más que las anteriormente mencionadas debido a su inscripción en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” de la UNESCO en 2010. Y, por supuesto, no podemos omitir la música de mariachi, el son jarocho, la música huasteca, la polka norteña, la pirkua, la canción cardenche, entre otras muchas expresiones musicales.

Esas tradiciones, identificadas con la cultura inmaterial (gastronomía, festividades populares y religiosas, lengua, rituales y ceremonias, danzas, bailes y música, entre otras), son las que en mayor o menor medida, dependiendo desde qué posición de la estructura social hablemos, nos identifican (o no) con lo que se ha configurado como la “esencia” cultural de “lo mexicano”, sustento del nacionalismo, tradición colectiva, motivo de arraigo y orgullo. Al menos esa es la idea que con diferentes matices, acentos y estereotipos se ha venido transformado desde hace poco menos de 200 años, fomentada por el Estado–nación en el imaginario social por diversos medios⁵. En esa concepción, las expresiones materiales e inmateriales de la cultura, a través de un metadiscurso institucional, se convierten *de facto* en un bien de los mexicanos del norte, occidente, oriente, centro, sur y sureste, independientemente de las identidades regionales y tradiciones locales, como una macro–representación que se da por sentada a partir de *una* historia común compartida, delimitada por la unidad físico–territorial en la que habitamos. Desde esa visión, las manifestaciones de la cultura inmaterial, al “convertirse” en patrimonio cultural, categoría que “neutraliza” las diferencias sociales, económicas y culturales, puesto que es de “todos” por igual, genera una concepción en la que la legitimidad del patrimonio se da en función de la búsqueda de nuestra raíz identitaria hallada en el pasado (historicidad) para *ser* en el presente un *bien colectivo*. En ese esquema de representación, los bienes y las prácticas culturales se expresan como elementos

⁵ Al respecto véase Néstor García Canclini (1997) “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional” en Enrique Florescano (Coord.) *El patrimonio nacional de México*. De aquí en adelante citaré sólo autor y título. Recomiendo al lector interesado revisar la información completa en la bibliografía que aparece al final de este ensayo.

patrimoniales en tanto legado que se hereda, reproduce y transforma de generación en generación como expresión viva de la cultura⁶. Pérez Ruiz considera que⁷:

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

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

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

Desde su conformación como república federal en el siglo XIX, en México se han definido e instrumentado políticas públicas orientadas a la preservación, conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural. Tanto las concepciones como las prácticas para esos propósitos han cambiado de acuerdo con lo que históricamente se ha definido como patrimonio. Los primeros gobiernos republicanos se dieron a la tarea de determinar sus componentes en función de *la nueva identidad de la nación*. De la sociedad de castas virreinal de finales del siglo XVIII se dio paso a una sociedad dual, cuya fórmula fue conciliar el pasado históricamente traumático de la

⁶ Para Gilberto Giménez (2007) “...la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura y constituye el *patrimonio intangible* por excelencia de las comunidades y grupos humanos”, p. 224.

⁷ Maya Lorena Pérez Ruiz, (2004) “Patrimonio material e inmaterial. Reflexiones para superar la dicotomía”, p. 14.

conquista con un presente incierto, cuyo reto era forjar elementos comunes para la definición de lo *mexicano* y lo *nacional*. De tal forma, a inicios del segundo cuarto del siglo XIX, el país quedó conformado por esa hibridación denominada mestizaje, que era una casta entre otras en el virreinato, *fusión* cultural objetivada entre la raíz indígena y la herencia española de tres siglos de dominación.

Cultural, económica y políticamente hablando, los mestizos, grupo dominante, son quienes han determinado el rumbo del país en poco menos de dos siglos. No obstante, la conformación de nuestra identidad nacional, simple a primera vista, desde 1824 hasta ahora ha estado matizada por apreciaciones ideológicas en las que los indígenas (en tanto raíz cultural) son *acoplados* a una realidad incómoda (para los grupos hegemónicos), en ocasiones no fácil de ordenar en el conjunto de representaciones sociales. Paula López Caballero aborda esa construcción ideológica y la explica de la siguiente manera:

“Al hacer de ese lejano pasado la herencia legítima de los grupos indígenas y de la nación, la referencia a las civilizaciones prehispánicas aparecía como el nuevo —y el único— barómetro a partir del cual “medir” su grado de autenticidad. De esta manera, en las primeras décadas del siglo XX la entrada de los indígenas a la nación como sujetos “elevados” y “modernizables” se hizo por la “puerta del pasado”, al establecer una filiación virtual entre los grupos considerados como indígenas y el pasado prehispánico. Ellos también se volvían “patrimonio” nacional, al encarnar el origen de la nación.

Esta operación ideológica implicó una verdadera reformulación no sólo de la historia, sino también de la sociedad. Porque al “ampliar” la historia nacional por la vía de incorporar el pasado prehispánico como fuente primera de la nación y como patrimonio del México contemporáneo, el “cuerpo” mismo de la nación se ampliaba igualmente para darles a los grupos indígenas un lugar dentro de ella. Las paradojas de esta ‘extensión’ de la nación ya han sido señaladas: la legitimidad de la identidad de los indígenas depende de su vínculo con un pasado finito, el anterior a la conquista”.⁸

A casi doscientos años de la instauración del primer gobierno republicano esa concepción continúa vigente. A lo largo de ese periodo el Estado mexicano la ha materializado de diversas maneras. Una de ellas fue —y sigue siendo— la explora-

⁸ Paula López Caballero, (2011) “De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos” p. 148.

ción e investigación arqueológica, una de las líneas más claras de continuidad en ese campo de la antropología. El razonamiento fue: si las sociedades prehispánicas formaban parte sustantiva de la cultura de la nación, había que recuperar sus testimonios materiales de los tiempos más remotos, estudiarlos, difundirlos, mostrarlos en museos para que el pueblo los conociera y, en las últimas tres décadas, colocarlos en una posición privilegiada ante los ojos del mundo mediante campañas de promoción turística, incluso en la modalidad de turismo cultural, con relación al patrimonio arqueológico, o bajo el concepto, por demás aberrante, de “etno-turismo” o “turismo étnico”, con relación a los pueblos indígenas contemporáneos.

Actualmente existen diferentes posturas en torno del patrimonio cultural. En una de ellas éste es considerado, implícita o explícitamente, como una expresión vinculada con ese pasado que hay que conservar, que predominó en el pensamiento académico y gubernamental hasta la década de los años 80, y que hoy interactúa con otras que le atribuyen usos y funciones específicas que lo articulan con el presente de muy diversas maneras, por ejemplo, a través de su relación con el mercado global, la diversidad cultural, el desarrollo sostenible, la cultura de paz o las industrias culturales. Gilberto Giménez advierte que⁹:

“El patrimonio cultural no debe concebirse como un repertorio museable de artefactos inertes, cosificados y mineralizados, sino como un capital vivo incesantemente reinvertido, reactivado, resemantizado y renovado en el seno del grupo de referencia. Tampoco debe concebirse como una herencia histórica orientada exclusivamente hacia el pasado, sino también como un proceso contemporáneo de creatividad e innovación incesantes”.

El debate actual sobre el patrimonio cultural se nutre de antecedentes importantes. Me parece oportuno recuperar dos textos, entre muchos otros, que contribuyeron a su análisis crítico. Uno de ellos es el libro *El patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores*¹⁰, publicado a mediados de la década de los 90 del siglo xx, cuando un grupo de investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) abordaron el tema en el contexto emergente de la globalización económi-

⁹ Gilberto Giménez, (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, pp. 222–223.

¹⁰ Delegación D I I A 1, Sección X del SNTE (1995) *El patrimonio sitiado: el punto de vista de los trabajadores*, México.

ca y cultural y, como enfoque político, el papel del Estado y los grupos de poder en torno de su conservación y sus usos. Los artículos “Estado, nación y patrimonio”, de Julio César Olivé Negrete; “Los derechos culturales como derechos humanos y el patrimonio cultural”, de Leonel Durán Solís; “La discusión sobre el patrimonio cultural en México y su pertinencia para los museos”, de Maya Lorena Pérez Ruiz; “El turismo como cultura transnacional”, de Jesús Antonio Machuca y Marco Aurelio Ramírez; “Legislaciones nacionales y patrimonio intangible”, de Irene Vázquez Valle; “Los instrumentos musicales tradicionales: patrimonio tangible e intangible”, de Felipe de J. Flores Dorantes; entre otros, son muestras de ello.

En el libro, a manera de declaración y fundamento, Jesús Antonio Machuca, Marco Aurelio Ramírez e Irene Vázquez Valle, conciben al patrimonio cultural de la nación: “...como una herencia de todos y, por tanto, responsabilidad, uso y disfrute de la sociedad en su conjunto” que “...representa el pilar más sólido de nuestras identidades nacionales, regionales y comunales”, que además del “registro, estudio, protección y difusión de los vestigios muebles e inmuebles” considera “a un sector hasta ahora desatendido por las instancias gubernamentales: el del *patrimonio intangible*”¹¹, con el que se alude “a las lenguas indígenas, a variados conocimientos y técnicas y a muy diversas prácticas culturales”¹². Las aportaciones de ese grupo de investigadores los colocaron en una posición crítica y de vanguardia que aún continúa y ha enriquecido la comprensión de la actuación del Estado, el impacto de las políticas públicas, el papel de las comunidades locales y los sectores sociales y su articulación con el marco legal en torno del patrimonio cultural. Tales reflexiones, como otras tantas alrededor del mundo, son parte de las polémicas que antecedieron y de alguna forma fueron construyendo las bases de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, aprobada por la UNESCO en París el 17 de octubre de 2003.

El segundo texto al que deseo hacer referencia es el de Néstor García Canclini, “Los usos sociales del patrimonio cultural”¹³, que ha sido una guía útil para el estudio y análisis del tema, así como para la definición de políticas culturales en la materia. Antes de concluir el milenio escribía:

¹¹ El subrayado es mío.

¹² *El patrimonio sitiado...*; pp. 3–4.

¹³ Néstor García Canclini, (1999) “Los usos sociales del patrimonio cultural”, pp. 16–17.

“En México, como en otros países, la legislación, las declaraciones de organismos nacionales e internacionales, y sobre todo los debates recientes, muestran un triple movimiento de redefinición y reconcentración de los discursos referidos al patrimonio cultural:

a. Se afirma que el patrimonio no incluye sólo la herencia de cada pueblo, las expresiones "muertas" de su cultura —sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso—, sino también los bienes actuales, visibles e invisibles —nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones—.

b. También se ha extendido la política patrimonial de la conservación y administración de lo producido en el pasado, a los usos sociales que relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas de las mayorías.

c. Por último, frente a una selección que privilegiaba los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas —pirámides, palacios, objetos legados a la nobleza o la aristocracia—, se reconoce que el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular: música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos.”

Al finalizar el siglo xx, las reflexiones internacionales sobre las políticas públicas en torno del patrimonio cultural habían generado una rica discusión y análisis en torno de sus expresiones: dos de ellas plenamente consolidadas: el patrimonio cultural y natural, ambas claramente definidas en la “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural”, aprobada durante la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en su 17a reunión, celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, y la relacionada con el patrimonio cultural inmaterial:

“La categoría de “Patrimonio Inmaterial” fue entonces adoptada oficialmente por el organismo de las Naciones Unidas y las instancias públicas, administrativas y culturales responsables o promotoras.

En resumen, el concepto de “Patrimonio cultural” ha evolucionado a lo largo de los instrumentos en dicha materia. Por ejemplo, en el *Convenio de 1972*, el concepto de patrimonio era centrado en los aspectos materiales de ciertas obras excepcionales y en los sitios naturales. Los bienes culturales materiales europeos eran entonces sobre representados con respecto a los bienes ubicados en otras partes del mundo. Con la *Convención de 2003*, se integra la dimensión

inmaterial del patrimonio y los “bienes culturales inmateriales”, entonces, no son simples bienes de consumo, sino que expresan una visión del mundo y la identidad más profunda de los individuos y de los pueblos: son símbolos de identidad como ya lo había enunciado la “Declaración sobre diversidad cultural del 2001”.¹⁴

La conceptualización y visibilización progresiva del patrimonio cultural inmaterial se expresa cronológicamente en diferentes documentos emitidos por la UNESCO¹⁵.

Documento	Año	Contribución
“Convención Universal sobre el Derecho de Autor.” Revisión.	1952 1971	Aparece la necesidad de asegurar la “protección suficiente y efectiva de los derechos de los autores, o de cualesquiera otros titulares de estos derechos, sobre las obras literarias, científicas y artísticas tales como los escritos, las obras musicales, dramáticas y cinematográficas y las de pintura, grabado y escultura”.
“Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado” y Reglamento para la aplicación de la Convención. (Mejor conocida como “Convención de La Haya”).	1954	Primer texto internacional que reconoce la importancia de la protección de los bienes “muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos”.
“Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural”.	1972	Reconoce el carácter excepcional y autenticidad de los bienes culturales en esas dos modalidades.
Disposiciones tipo para leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otras acciones dañinas.	1982	Reglamenta aspectos de la protección sobre propiedad intelectual. Se reconoce la protección interdisciplinaria bajo el ángulo de la propiedad intelectual y la salvaguardia.
Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular.	1989	Plantea la necesidad de elaborar un sistema internacional de cooperación, asistencia y educación en dicha materia.

¹⁴ Florence Lézé, (2013), “La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial en la UNESCO”, p. 151.

¹⁵ Tabla elaborada por el autor con base en el artículo de Florence Lézé, *op. cit.* Algunas notas sobre las contribuciones han sido ampliadas por mí, otras retomadas de la autora o directamente de los documentos mencionados.

Documento	Año	Contribución
Programa de los Tesoros Humanos Vivos.	1994	Que en las <i>Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos"</i> los define como "...individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial".
Documento de Nara sobre la autenticidad.	1994	Enfatiza sobre la importancia de la diversidad cultural, de la diversidad del patrimonio, de los valores y autenticidad destacando que el "...respeto debido a todas las culturas requiere que los bienes del patrimonio deban juzgarse y tomarse en consideración dentro de los contextos culturales a los que pertenecen".
Nuestra Diversidad Creativa.	1996	Basado en el nuevo concepto de desarrollo sostenible, el documento vincula la cultura al desarrollo. Propone que la perspectiva cultural forme parte de las agendas internacionales.
Programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.	1997	Dio lugar a las proclamaciones de 2001, 2003 y 2005.
Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural.	2001	Señala que la diversidad cultural "...se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad" y la concibe como factor de desarrollo.
Declaración de Estambul.	2002	Es el antecedente inmediato de lo que será la futura "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial".
Vitalidad y peligro de desaparición de las lenguas. Programa de la UNESCO "Salvaguardia de las lenguas en peligro de desaparición".	2003	Elaborado por un grupo de expertos convocado por la UNESCO. Su objetivo fue "proceder a su documentación, adoptar nuevas políticas lingüísticas y producir nuevos materiales" para su preservación.

Documento	Año	Contribución
“Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.	2003	Define al PCI y reconoce que “...las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial”. Firmada por México en 2005. Entró en vigor el 20 de abril de 2006.

Es así que, en palabras de Jean-Pierre Sylvestre, *“el fin del siglo XX está marcado por una ‘patrimonialización generalizada’, de los monumentos históricos a las especies y a los genes, pasando por las artes y tradiciones populares [...] Todo se vuelve susceptible de salvaguardia y preservación”*¹⁶.

En ese proceso, la *Declaración de Estambul* (2002) refleja la madurez que había alcanzado para ese entonces la conceptualización del PCI, ya que en ella se manifestaron los puntos esenciales que, un año más tarde, quedarían plasmados en la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. El texto señala lo siguiente:

“Al término de la Mesa Redonda de Ministros de Cultura sobre ‘El Patrimonio Cultural Inmaterial, espejo de la Diversidad Cultural’, que se reunió en Estambul los días 16 y 17 de septiembre de 2002 —año de Naciones Unidas para el Patrimonio Cultural— nosotros, Ministros de la Cultura participantes y representados, hemos logrado, sobre la base de nuestros intercambios las siguientes posiciones comunes:

1. Las expresiones múltiples del patrimonio cultural inmaterial están en los fundamentos de la identidad cultural de los pueblos y las comunidades, al tiempo que constituye una riqueza común para el conjunto de la humanidad. Profundamente enraizadas en la historia local y en el entorno natural, encarnadas entre otras en una gran variedad de lenguas que son otras tantas visiones del mundo, constituyen un factor esencial para la preservación de la diversidad cultural, conforme a la ‘Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural’ (2001).

2. El patrimonio cultural inmaterial constituye un conjunto vivo y en perpetua recreación de prácticas, saberes y representaciones, que permite a los individuos y a las comunidades, en todos los niveles de la sociedad, expresar

¹⁶ Florence Lézé, *op. cit.*, p. 151.

las maneras de concebir el mundo a través de sistemas de valores y referencias éticas. El patrimonio cultural inmaterial crea en las comunidades un sentido de pertenencia y de continuidad y es considerado como una de las fuentes principales de la creatividad y de la creación cultural. En esta perspectiva es conveniente establecer un enfoque global del patrimonio cultural que dé cuenta del lazo dinámico entre patrimonio material e inmaterial y de su profunda interdependencia.

3. La salvaguardia y la transmisión del patrimonio inmaterial reposa esencialmente en la voluntad y en la intervención efectiva de los actores de este patrimonio. A fin de garantizar la viabilidad de este proceso, los gobiernos tienen el deber de tomar las medidas necesarias para facilitar la participación democrática del conjunto de los actores implicados.”

Otro aspecto a considerar es que en el año 2000 se conformó el Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclor de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), cuya misión consiste en proteger *los conocimientos tradicionales, las expresiones culturales tradicionales* y los recursos genéticos¹⁷.

La “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” en su primer considerando, subraya:

“...la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial, crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible, como se destaca en la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989, así como en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y en la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura.”

Reconoce:

“...que los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades pero por el otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo.”

¹⁷ Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclor. http://www.wipo.int/meetings/es/topic.jsp?group_id=110 [Consulta: 14 de marzo de 2017]

Y su aportación distintiva radica en el reconocimiento de que:

“...las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana.”

En ella el patrimonio cultural inmaterial se define como:

“...los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas — junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. 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. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.”

Que se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

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

Algunos documentos posteriores a dicha convención, en los que el patrimonio cultural inmaterial está presente y se traduce en materia de política cultural, son los siguientes:

<p>Agenda 21 de la Cultura. Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, Comisión de cultura.</p>	<p>8 de mayo de 2004, Barcelona</p>	<p>Concibe a la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible y establece las bases de un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural.</p>
<p>Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.</p>	<p>2005</p>	<p>“Es un acuerdo internacional jurídicamente vinculante que garantiza que los profesionales de la cultura puedan producir una amplia gama de bienes y servicios culturales”. Reconoce “...la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada”.</p>
<p>Directrices Operativas para la Aplicación de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.</p>	<p>2008 y 2010</p>	<p>Aprobadas por la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión, París, Francia, 16–19 de junio de 2008, y enmendadas en su tercera reunión, París, Francia, 22-24 de junio de 2010.</p>

Habrán quienes se pregunten por qué la cronología anterior inicia con la “Convención Universal sobre el Derecho de Autor” de 1952. Ello se debe a que la protección y titularidad de los derechos de las obras y creaciones de los autores tiene que ver con el conocimiento y la creación, cuyo tema central son las obras literarias, científicas y artísticas, tanto en su *expresión material como inmaterial*, y este tema ha permanecido y se ha ampliado conforme el patrimonio cultural inmaterial adquirió importancia para su salvaguardia en el plano internacional.

Al finalizar la década de los 90, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) hizo el intento de asignar la propiedad intelectual al patrimonio cultural

inmaterial, específicamente a los recursos genéticos, conocimientos tradicionales y folclor¹⁸. Al día de hoy varios investigadores coinciden en que ese es un tema por resolver¹⁹ y que uno de los problemas más delicados es la protección intelectual de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial así como los derechos de propiedad colectiva y que la legislación en materia de derecho de autor, tal como está concebida, es incompatible debido a diversas razones, por ejemplo, a que ese derecho protege obras artísticas y no los saberes tradicionales, las maneras de hacer, las concepciones de la realidad que le dan sentido a la vida de las colectividades; a que el derecho de autor exige demostrar el carácter original de la obra y que, para el caso, las tradiciones, la herencia cultural y los conocimientos que se transmiten de generación en generación, difícilmente puede demostrarse su originalidad; que ese derecho requiere de la identificación del creador y que, en cambio, los grupos portadores de cultura conciben la propiedad de sus tradiciones como un bien colectivo, entre otros aspectos no menos importantes²⁰.

Como hemos visto, la presencia creciente del patrimonio cultural inmaterial en las políticas internacionales es una noción que se construyó en la segunda mitad del siglo xx en los foros de la UNESCO; sin embargo, hay que tener presente que, como lo plantea Boly Cottom en el prólogo de este libro, el tema en México estuvo presente en los procesos y debates parlamentarios desde finales del siglo xix, obviamente, no bajo esa denominación. Al inicio de la segunda década del siglo xxi, Lourdes Arizpe señala que en función de la realidad actual "...se necesita una acción informada, eficaz y colaborativa por parte de los gobiernos y la convicción, la constancia y el compromiso del diálogo entre quienes crean cultura, la practican, la salvaguardan y/o la aprecian. Sin embargo, crear un nuevo concepto, como el de patrimonio cultural inmaterial y nuevos instrumentos para abordar un fenómeno complejo, toma tiempo"²¹.

¿Cuál es entonces el papel de la gestión cultural en el siglo xxi en relación con las políticas referidas al patrimonio cultural? ¿Cómo interactúan los gestores culturales

¹⁸ Florence Lézé, *op. cit.*, p. 155.

¹⁹ Véase, *ibíd.* Raquel de Román Pérez, (s/f) "Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor". [En línea] En Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 141–161; Lourdes Arizpe, (2011) *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*.

²⁰ Florence Lézé, *op. cit.*, pp. 157–158.

²¹ Lourdes Arizpe, *op. cit.*, p. 15.

en su función de mediadores con los actores institucionales y los portadores de cultura que, como señala Arizpe, son los creadores y transformadores del patrimonio cultural inmaterial? ¿Cuáles son las estrategias del Estado para garantizar los derechos culturales de los grupos sociales que lo heredan, recrean, reproducen, conservan y revitalizan? Estas preguntas evidentemente no tienen una respuesta única y mucho menos general, me atrevo a decir, que dependen tanto del avance de las ciencias sociales como de las políticas culturales y la legislación en la materia de acuerdos con cada realidad nacional. No obstante, las formulo como referente de reflexión y para analizar casos concretos desde el ámbito de la gestión cultural, cuya aportación consiste en concretar las políticas en la materia a partir de criterios éticos, entendiendo que los beneficiarios de la salvaguardia de las tradiciones culturales colectivas deben ser en primer lugar los portadores de la tradición, actores sustantivos del patrimonio cultural inmaterial. Como veremos, los cambios que ha experimentado la gestión cultural durante las dos últimas décadas nos permiten comprender la inserción de los gestores culturales profesionalizados en las políticas relacionadas con el patrimonio cultural en general y el patrimonio cultural inmaterial en particular.

2. De la producción de ofertas y servicios culturales al fortalecimiento de las capacidades comunitarias para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial

La gestión cultural, entendida como: “...*el conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas*”²², es un oficio que ha formado parte de la historia de la administración pública en el país. El hecho de que en las últimas décadas del siglo xx los programas de profesionalización en la materia fueran incipientes, no significa que en la praxis la gestión cultural estuviese al margen del desarrollo cultural, por el contrario, ha guardado una relación estrecha con las políticas públicas y las acciones de las instituciones gubernamentales desde los primeros regímenes republicanos. Para Alfons Martinell y

²² MinCultura (2013), *Herramientas para la gestión cultural pública*, p. 10.

Taína López: “El ámbito profesional de la gestión cultural se ha ido edificando desde la práctica, fruto de la evolución de un encargo social que ha ido incorporando funciones y prácticas profesionales diversas hasta una consolidación de la realidad socio–profesional de esta función en la actualidad como un espacio propio”²³.

Hasta antes de su profesionalización académica, como parte de sus labores cotidianas, los gestores culturales realizaban principalmente tareas de diseño e instrumentación de programas y proyectos orientados a la generación de ofertas y servicios culturales, obviamente al lado de actividades administrativas y mecanismos de gestión. Con su profesionalización la gestión cultural ha evolucionado vertiginosamente en lo que va del presente siglo. En ese proceso, el Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización para Promotores y Gestores Culturales, creado en el seno del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), ha desempeñado un papel sustantivo, puesto que fue diseñado e instrumentado para atender la necesidad creciente de formar recursos humanos especializados a través de cursos, talleres, diplomados y seminarios reconocidos y certificados por la Secretaría de Educación Pública²⁴, en atención al reconocimiento de que la promoción cultural se proyectaba a comienzos del siglo XXI como una práctica que había cobrado una importancia significativa en el diseño e instrumentación de políticas culturales y a que se reconocía que ante la:

“...ausencia de ofertas de capacitación y de formación universitaria o informal, esta tarea quedó en muchas ocasiones restringida a prácticas dispersas, inconexas y de bajo perfil, por estar orientadas bajo la improvisación y la intuición. El método de prueba–error derivó en muchos proyectos inconclusos y en una enorme cantidad de eventos sin el sustento de una política cultural coherente.

Por ello, el Conaculta creó, desde la Dirección General de Vinculación Cultural (DGVIC), la Dirección de Capacitación Cultural, especialmente abocada a la formación y actualización de promotores culturales. Así, se inició desde el 2001 la planeación y puesta en marcha del Sistema Nacional de Capacitación y

²³ Alfons Martinell Sempere y Taína López Cruz, 2007, *Políticas culturales y gestión cultural: Organum sobre los conceptos clave de la práctica profesional*, p. 9.

²⁴ Secretaría de Cultura, Dirección General de Vinculación Cultural, Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización para Promotores y Gestores Culturales [Consulta: 20 de marzo de 2017] http://vinculacion.cultura.gob.mx/prog_capcult_sistnal.html

Profesionalización de Gestores Culturales (SNC) integrado no sólo por la instancia federal de cultura, sino también por las instancias estatales, municipales y universitarias que participan en la oferta académica, los instructores que imparten la capacitación y todos los promotores que participan en ella. De este modo el sistema brinda diversas modalidades de capacitación flexible y de excelencia académica con el fin de que la cultura se constituya en eje sustantivo del desarrollo integral del país, que reivindique la importancia del sector en la construcción de las identidades, el fomento del talento artístico, la revaloración del patrimonio cultural y el desarrollo integral comunitario²⁵.”

Por otra parte, dada la importancia creciente de la formación de gestores culturales, en el año 2005, la UNESCO publicó el documento titulado "Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación", que contiene fichas detalladas de los programas de universidades de 16 países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, España, Guatemala, México, Panamá, Perú, Portugal, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Para realizar el análisis de la demanda de conocimientos y competencias requeridas, se tomaron en cuenta tres elementos: 1. *Las misiones más frecuentes en las instituciones culturales*; 2. *Las funciones más importantes en el desempeño de los gestores culturales*; 3. *Las tareas más frecuentemente desempeñadas por los gestores culturales y, como resultado*; 4. *La identificación de las necesidades de formación requeridas y las competencias correspondientes*. Los componentes de cada rubro son reveladores, ya que configuran una especie de cartografía en la que los cuatro campos se articulan.

Acerca del rubro *Las misiones más frecuentes en las instituciones culturales*, corresponden: a) la producción de servicios y bienes culturales para la población, b) la animación sociocultural; c) la promoción social de la cultura; d) la elaboración de políticas culturales y; el control de las mismas.

Para el segundo, *Las funciones más importantes en el desempeño de los gestores culturales*, corresponden: a) planificación de programas y proyectos; b) ejecución de programas y proyectos; c) gestión de RRHH²⁶; d) evaluación general estratégica de las acciones de la organización; e) evaluación, control y monitoreo de las acti-

²⁵ Dirección de Capacitación Cultural—DGVC—CONACULTA (2005), “Un vistazo al Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización de Promotores y Gestores Culturales de México”, p. 165.

²⁶ Abreviatura de Recursos humanos.

vidades de la organización; f) gestión financiera de la organización y; g) toma de decisiones.

El campo tercero, *Las tareas más frecuentemente desempeñadas por los gestores culturales*, presenta las siguientes: a) diseño de programas y proyectos culturales, b) cronogramas y planificación; c) diseño de políticas y estrategias del funcionamiento general de la institución; d) elaboración de presupuestos; e) relación con otras instituciones similares; f) organización y dirección de equipos de trabajo y procedimientos; g) supervisión y evaluación de los resultados económicos y/o socioculturales; h) programación de espectáculos y/o actividades; i) Elaboración de planes de formación de RRHH; j) organización y dirección de los RRHH; k) representación legal e impositiva de la organización; l) gestión de la administración contable y de personal; m) elaboración de estrategias de captación de recursos financieros; n) ejecución de estrategias de captación de recursos financieros; ñ) supervisión y evaluación del funcionamiento organizacional; o) elaboración de estrategias de captación de públicos; p) proponer y operativizar criterios y normativas de acceso a subvenciones externas; q) promoción de los valores sustentados por la organización, al interior y al exterior de la misma y; r) resolución negociada de conflictos internos y externos²⁷. Katérina Stenou, directora en ese entonces de la División de Políticas Culturales y de Diálogo Intercultural de la UNESCO, menciona que el propósito del documento consiste en poner a disposición de estudiantes y gestores culturales las ofertas formativas disponibles en Iberoamérica y que la versión electrónica permitirá mantenerlo actualizado²⁸. A 12 años de la primera versión, el directorio continúa siendo útil, incluso, para el diseño de nuevos mapas curriculares y programas académicos.

La consolidación de la gestión cultural en México, como área profesional, se ha debido también a que algunas instituciones de educación superior han diseñado planes de estudios que contienen temas de actualidad en lo que se refiere a la inves-

²⁷ UNESCO (2005) *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación*, pp. 19–20. Véase la tabla en la que se aprecia la interrelación de los tres campos con la identificación de *Las necesidades de formación requeridas*.

²⁸ *Op. cit.*, p. 10.

tigación y gestión de la cultura en correlación con las políticas del sector²⁹. Planes que expresan la intención de responder a las directrices formuladas a escala internacional y a las políticas culturales contemporáneas instrumentadas por las diferentes instituciones de gobierno. Materias como *Cultura, sociedad y medio ambiente, Economía de los bienes culturales, Promoción y desarrollo cultural, Patrimonio cultural, Historia y geografía del patrimonio cultural mexicano, Patrimonio cultural y preservación, Planeación y política del patrimonio cultural, Turismo y patrimonio cultural, Diversidad cultural, Expresiones y registro de la diversidad cultural, Marco jurídico y diversidad cultural, Mediación social intercultural, Instrumentos para la gestión y la cooperación intercultural*, entre otras, forman parte de la Licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales que ofrece la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Facultad de Filosofía y Letras³⁰.

Análisis de los contextos de la cultura, Gestión de recursos, Análisis de la gestión cultural, Análisis de la legislación cultural, Análisis de políticas culturales, Análisis del sistema de producción cultural, Cooperación cultural internacional, Desarrollo de entornos culturales virtuales, Economía de la cultura, Evaluación de impacto de proyectos culturales, Formación de públicos, Gestión de redes de cooperación cultural, Mercadeo cultural, Organización de servicios culturales, Planificación y administración cultural, Gestión del patrimonio cultural, entre otras, forman parte del programa de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara a través de la denominada UDG Virtual³¹.

Otro caso es la *Licenciatura en Estudios y Gestión de la Cultura* de la Universidad del Claustro de Sor Juana, que contempla como parte de su plan de estudios materias, talleres y laboratorios en: *Introducción a la teoría de la cultura, Introducción a la gestión cultural, Marco histórico y social de las políticas culturales en México, Legislación cultu-*

²⁹ Sobre el tema véase el libro de Blanca A. Brambila Medrano, (2015) *Formación profesional de gestores culturales en México. El caso de tres programas universitarios*. En él la autora compara los programas educativos en gestión cultural de tres universidades: *Maestría en Promoción y Desarrollo Cultural*, Universidad Autónoma de Coahuila; *Licenciatura en Desarrollo Cultural*, Universidad Autónoma de Nayarit; *Licenciatura en Gestión Cultural*, Sistema de Universidad Virtual de la Universidad de Guadalajara.

³⁰ Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras: <http://dgi.filos.unam.mx/licenciatura/mapa-curricular/> [Consulta: 29 de marzo de 2017]

³¹ Universidad de Guadalajara, UDG Virtual: <http://www.udgvirtual.udg.mx/lgc-2014> [Consulta: 29 de marzo de 2017]

*ral, Diseño de proyectos culturales, Propiedad intelectual, Economía de la cultura, Marketing y comunicación cultural, **Taller de patrimonio y turismo cultural**, Industrias culturales y creativas, Consumo cultural y medios de comunicación, Taller de animación sociocultural y desarrollo comunitario, Administración cultural, Gestión y fidelización de públicos, Taller de financiamiento, Políticas internacionales y cooperación cultural, Taller de administración de museos e instituciones culturales, Emprendimientos culturales, Tecnologías de la información y la comunicación como soportes para la gestión cultural, Taller de evaluación de proyectos culturales, Laboratorio de gestión cultural, entre otras³².*

La formación académica de los gestores culturales supone un perfil de egreso de un profesional de gran visión que posea un amplio espectro de conocimientos sobre la realidad socio-cultural a intervenir, estrategias para el desarrollo y el bienestar social a partir de la cultura, de habilidades para gestionar recursos financieros, humanos, materiales, cronológicos y tecnológicos, para definir políticas para el sector, generar procesos de consenso y cohesión comunitaria en el marco del trabajo colaborativo y horizontal, destrezas para vincular los programas institucionales con los intereses de las comunidades locales y viceversa, direccionamiento de ofertas culturales con base en estudios de públicos y la formación de los mismos, diseño de políticas culturales, entre otras, como agentes del desarrollo socio-cultural.

Al referirse a la gestión cultural, la Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales considera los siguientes componentes de la gestión cultural contemporánea:

1. La cultura como factor de desarrollo humano en la búsqueda de una vida integral satisfactoria para todas las personas.
2. La cultura como identidad de las comunidades locales, regionales, estatales y globales.
3. La cultura como estímulo del diálogo, la convivencia y la interculturalidad y como principio básico de la dinámica de relaciones ciudadanas.
4. La cultura como creación de valores artísticos y estéticos dentro de un ecosistema cultural amplio, con diversidad de orígenes, agentes y contenidos.

³² Universidad del Claustro de Sor Juana: <http://elclaustru.edu.mx/index.php/oferta-academica/template-features/licenciatura-en-estudios-y-gestion-de-la-cultura> [Consulta: 29 de marzo de 2017]

5. La cultura como garante de la diversidad cultural para la sociedad, tan necesaria como la biodiversidad para la naturaleza.

6. La cultura como un derecho indisociable de los derechos humanos.

7. La cultura como valor de conocimiento, comunicación y relación, factores que favorecen el desarrollo humano desde lo local a lo global, permitiendo a las personas estar más preparadas para enfrentarse con los problemas presentes y futuros de forma crítica, creativa, integradora y positiva.

8. La cultura como un conjunto de mecanismos, instrumentos y recursos para garantizar la libertad de expresión intelectual y creativa, creando espacios adecuados para el desarrollo de la misma.

9. La cultura como un compromiso con los retos de la sociedad, la convivencia y la paz, la calidad de vida y los derechos humanos, y la defensa del medio ambiente como soporte imprescindible para el desarrollo cultural.

10. La cultura como factor de generación de riqueza y desarrollo económico. El desarrollo de las industrias culturales y creativas como contribución a la identidad territorial, la continuidad creativa y la creación de empleo.

11. Debemos entender la cultura interrelacionada y transversal con otros ámbitos de la vida social como la educación, el empleo, el medioambiente...³³.

Como mediador, la función del gestor cultural, como la de otros especialistas, radica en buena medida en vincular las políticas institucionales para su concreción a través de proyectos que a su vez forman parte de programas institucionales, con el objetivo de que los destinatarios de las ofertas artísticas y culturales satisfagan sus necesidades como un derecho cultural. Héctor Ariel Olmos señala que:

“La gestión cultural constituye un planteamiento instrumental para el desarrollo humano si se fundamenta con un concepto abierto y operativo de la cultura y si toma en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce. Por tanto, la importancia de las políticas culturales que generen factores que mejoren la convivencia y que incluyan la diversidad y pluralidad cultural actual es innegable. Así, las políticas culturales al servicio del interés general constituyen un referente fundamental para el desarrollo sostenible³⁴.”

³³ Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales, 2009, *Código deontológico de la gestión cultural*, p. 3.

³⁴ Héctor Ariel Olmos, (2008), *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*, p. 13.

La gestión cultural contemporánea asume el reto de que un programa o proyecto cultural parta de la inclusión de las comunidades como premisa. Asimismo, busca construir espacios de equidad social para que los destinatarios se vean reflejados en ese proceso.

Desde mi punto de vista, en la actualidad es posible distinguir al menos cuatro campos en la gestión cultural profesionalizada. El primero de ellos, en la vertiente que la entiendo como gestión por proyectos³⁵, es una continuidad potenciada de las funciones tradicionales con las que ésta se ha identificado, sólo que con un cambio significativo: la investigación y las herramientas teóricas como sustento de la praxis. El segundo se refiere al diseño de políticas para el sector y la asesoría en materia de legislación cultural. El tercero en su intervención en la gestión del patrimonio cultural y natural. Y el cuarto, como empresario cultural.

Con la formación especializada no se trata únicamente de “saber más”, sino de ser sensible, generar conciencia para sí sobre las concepciones en torno del trabajo del gestor cultural y el impacto social del mismo. Nociones básicas de actuación como cultura de paz; gestionar para fomentar el diálogo intercultural; los derechos culturales como premisa para garantizar la reproducción cultural del individuo; la cooperación cultural local, nacional e internacional como estrategia del desarrollo; cultura y democracia; participación ciudadana; contribución a la cohesión social; lucha contra la pobreza; desarrollo de lo local a lo global; salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial con y para los portadores de la tradición; son algunas de ellas.

Como en el caso de la “Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico” (1990) del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico–Artísticos (ICOMOS), que en torno de la protección del patrimonio arqueológico menciona que, además de las competencias y conocimientos técnicos y científicos deben tomarse en cuenta otros que “...forman parte de tradiciones vivas de la población autóctona cuya participación, a través de grupos locales de carácter cultural, resulta esencial para su protección y conservación”.

Otro elemento importante a considerar es que a partir de la “Conferencia de Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo”, llevada a cabo en Río

³⁵ Alfons Martinell Sempere y Taína López Cruz, *op. cit.*, p. 37.

de Janeiro, Brasil, del 2 al 13 de junio de 1992, cuyo antecedente fue la “Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano” (Estocolmo, del 5 al 16 de junio de 1972), las políticas públicas contemporáneas están permeadas por la concepción del desarrollo en su modalidad sostenible, que articula la interacción de las esferas económica, social y ambiental. En abril de 1987, la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, creada por Asamblea General de las Naciones Unidas en 1983, presentó el informe denominado “Nuestro futuro común”, mejor conocido como *Informe Brundtland*, en el que el desarrollo sostenible fue descrito como aquel: “que satisface las necesidades de la generación presente, sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras de satisfacer sus propias necesidades”³⁶. A esa tríada se incorpora en el 2004 un nuevo componente, la cultura como el cuarto pilar del desarrollo a través de la *Agenda 21 de la Cultura*, integrada por 16 principios, 45 compromisos y 21 recomendaciones³⁷. En el principio 1, el documento establece que:

“La diversidad cultural es el principal patrimonio de la humanidad. Es el producto de miles de años de historia, fruto de la contribución colectiva de todos los pueblos, a través de sus lenguas, imaginarios, tecnologías, prácticas y creaciones. La cultura adopta formas distintas, que siempre responden a modelos dinámicos de relación entre sociedades y territorios. La diversidad cultural contribuye a una ‘existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual más satisfactoria para todas las personas’ (“Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural”, artículo 3), y constituye uno de los elementos esenciales de transformación de la realidad urbana y social.”

Es en esa relación *cultura–desarrollo sostenible–diversidad cultural–derechos culturales*, que se da la gestión contemporánea del patrimonio cultural. Ése es el gran marco.

Ballart y Tresserras, entienden por gestión del patrimonio³⁸:

³⁶ UNESCO, Desarrollo Sostenible [En línea] <http://www.unesco.org/new/es/education/themes/leading-the-international-agenda/education-for-sustainable-development/sustainable-development/> [Consulta: 26 de marzo de 2017]

³⁷ CGLU, *Agenda 21 de la Cultura*, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, Barcelona, España, 8 de mayo de 2004. Las Recomendaciones aparecen del punto 46 al 67.

³⁸ Josep Ballart Hernández y Jordi Juan i Tresserras (2001) *Gestión del patrimonio cultural*, p. 15.

“Al conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas.”

Por otra parte, el patrimonio está sujeto a criterios de selectividad con base en valores de uso, formales y simbólicos³⁹ que, en la mayoría de los casos, sumados a los de excepcionalidad y autenticidad, son utilizados en los procesos de patrimonialización. Los mismos autores señalan que tanto los museos como otras instituciones responsables de la gestión del patrimonio histórico (material), tienen a su cargo las funciones siguientes: identificación, documentación, conservación, estudio, exposición (para su divulgación) e interpretación⁴⁰. Aprovechando esa conceptualización, podríamos decir que la gestión del patrimonio cultural inmaterial, en cambio, sin excluir los procesos mencionados, en cierto momento toma otra dirección, un camino propio, en el que la transmisión, reproducción y recreación de las tradiciones culturales constituyen los criterios básicos de la salvaguardia.

Con relación al concepto de protección del patrimonio, el estudioso Gilberto Giménez señala que⁴¹:

“...en un país pluriclasista y multicultural como México no debería implicar la imposición externa y centralista de un patrimonio seleccionado y definido sólo desde el punto de vista de los intereses de los grupos dominantes o del Estado. Más bien debería implicar el respeto y la articulación de la pluralidad de los patrimonios tal como son definidos y delimitados por los propios grupos, regiones y estratos sociales interesados, sin excluir, por supuesto, la definición históricamente heredada de los símbolos nacionales, ya que no se trata de debilitar culturalmente a la nación. Con otras palabras, más bien se debería respetar y promover la iniciativa cultural de los grupos y estratos sociales en la definición de su propio patrimonio valorizado.”

Gestionar el patrimonio implica tener claro que las estrategias para la protección, preservación y conservación del patrimonio cultural material, inmaterial y natural no pueden ser las mismas, puesto que, dada la naturaleza de cada tipo, las formas

³⁹ Josep Ballart y Jordi Juan i Tresserras, *op. cit.*, pp. 20 y 21.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁴¹ Primera redacción de un párrafo que aparece dicho de manera semejante en: Gilberto Giménez, *op. cit.*, p. 222.

de intervención requieren técnicas y métodos específicos, de equipos interdisciplinarios de especialistas y de políticas gubernamentales adecuadas para ese propósito. Por ejemplo, arqueólogos y arquitectos restauradores, más urbanistas y arquitectos del paisaje para la protección de monumentos históricos, vestigios arqueológicos, documentos y edificios históricos y objetos artísticos; comunidades portadoras de tradición, antropólogos, historiadores y gestores culturales para la salvaguardia de rituales, lenguas, tradiciones gastronómicas, festividades y conocimientos sobre la biodiversidad; biólogos y ecólogos para la conservación, manejo y aprovechamiento de especies y la restauración de ecosistemas. Como puede apreciarse, un concepto específico relacionado con la gestión del patrimonio cultural inmaterial es la salvaguardia, que en la Convención del 2003 se entiende como:

“...las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.”

Sin embargo, si el patrimonio cultural inmaterial, en tanto expresión viva de la cultura se caracteriza por la correlación indisoluble entre *cultura–identidad–tradicción–transmisión*⁴², para gestionarlo se requiere tener presente la premisa de que el objetivo primordial de la salvaguardia consiste no en sólo documentar, investigar, catalogar y divulgar las manifestaciones colectivas, sino en fomentar y garantizar la reproducción misma de los grupos portadores de la tradición:

“Esta argumentación teórica a favor de la idea de ‘salvaguardia’ forma parte de un discurso patrimonial del todo coherente: si el ‘folclore’ podía interpretarse como el producto de una documentación cosificada (un objeto artesanal que se halla en un museo, una leyenda transcrita por un etnólogo, un canto transcrito por un etno–musicólogo), el PCI, en cambio, se entiende como el proceso contextual de recrear esos elementos a manos de los mismos grupos que, mediante esas operaciones, inician un proceso de identificación cultural. Desde este enfoque, salvaguardar el PCI no podía corresponderse con documentar la práctica o protegerla en los espacios de conservación (museos,

⁴² Chiara Bortolotto, (2014) “La problemática del patrimonio cultural inmaterial”, p. 4.

archivos, bases de datos). Salvaguardar el PCI implica más bien operaciones indirectas (sociales, políticas) que permiten a los grupos reproducir la práctica en cuestión (Kurin 2007). Sin embargo, la aplicación efectiva de este discurso resulta ser infinitamente problemática, no sólo para los profesionales y las instituciones del patrimonio sino también para los agentes sociales que llevan consigo y reproducen estas expresiones culturales⁴³.”

Al margen de la concepción prevaleciente en el discurso internacional, en un país como el nuestro, constituido por una diversidad cultural significativa, es evidente la necesidad de reconocer y exaltar la propiedad de los patrimonios culturales inmateriales valorados, reconocidos y apropiados por sus propios creadores: comunidades indígenas y mestizas, pueblos y barrios originarios, es decir, los portadores activos de la tradición. Me parece que esta perspectiva situaría tanto a los agentes institucionales como a los gestores culturales para ser consecuentes con las implicaciones éticas que las relaciones interculturales conllevan, así como para partir de códigos de equidad, tanto para su reconocimiento como para el diseño de políticas culturales sustentadas en esas consideraciones y para los propios procesos de patrimonialización. En ese sentido, comparto el punto de vista de Isabel Villaseñor y Emiliano Zolla⁴⁴:

“Por otra parte, está el problema de que, invariablemente, el término ‘patrimonio’ va seguido de una noción de propiedad, ya sea ‘patrimonio cultural inmaterial de México’ o ‘de la humanidad’. Así, cabe cuestionarse por qué razón la UNESCO, a pesar de que desde la década de 1990 ha subrayado la importancia de los ‘portadores de cultura’ como los agentes responsables de la definición de los valores y las estrategias de salvaguarda de sus expresiones, este organismo intergubernamental enfatiza tanto la noción del patrimonio cultural de la humanidad, generando así una ambigüedad en el sentido de propiedad de dichas expresiones.”

Y en lo que se refiere al país:

“Es evidente que hablar de un patrimonio inmaterial de México no reconoce de manera explícita a los portadores de cultura como los dueños legítimos de

⁴³ Chiara Bortolotto, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁴ Isabel Villaseñor Alonso y Emiliano Zolla Márquez (2012), “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura” p. 79.

sus manifestaciones culturales, ni tampoco contribuye al entendimiento de dichas prácticas como derechos culturales que deben ser respetados en todas sus dimensiones. A pesar del discurso oficial sobre el carácter pluricultural de la nación (refrendado por la Constitución), el discurso patrimonialista que prevalece en México continúa dominado por la idea tradicional y nacionalista de la existencia de una sola expresión de la cultura nacional⁴⁵.”

En conclusión, entiendo que el gran reto y tarea de los gestores institucionales del patrimonio cultural inmaterial, radica en contribuir a la reproducción de los grupos portadores de cultura, en el acompañamiento en los procesos de patrimonialización de sus tradiciones y en el diseño de políticas y planes de salvaguardia que garanticen la reproducción, transmisión y continuidad de su legado cultural.

3. Legislación y patrimonio cultural inmaterial en la Ciudad de México

La Ciudad de México es una entidad referente a escala nacional, tanto porque la historia de la nación se ha construido en torno de ella, lo que ha generado concepciones y prácticas centralistas; así como por su singular composición cultural a lo largo de los siglos. En ella se conservan tradiciones muy diversas, algunas que reivindican su origen prehispánico, como la danza mexicana o la gastronomía lacustre, y muchas otras que se preservan en los pueblos y barrios, algunos denominados originarios y otros que surgieron entre el periodo virreinal y el siglo xx⁴⁶. La Ciudad de México es un ente vivo, un territorio que conserva tradiciones ancestrales y manifestaciones culturales renovadas y resignificadas que, sin duda, trascenderán como elementos patrimoniales en el presente siglo.

Hoy en día, en la Ciudad de México se configuran nuevos escenarios legislativos, que en lo inmediato serán abordados, y a los que habrá que estar atentos a su curso. Uno de ellos está relacionado con la *Ley General de Cultura y Derechos Culturales*, aprobada por el Senado de la República el 27 de abril y, al día siguiente, por la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, a partir de la que se reformarán

⁴⁵ Isabel Villaseñor y Emiliano Zolla, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁶ Al respecto véase la relación de los mismos incluida en el “Aviso por el que se dan a conocer las Reglas de Operación del Programa General de Preservación y Desarrollo de las Culturas y Tradiciones de los Pueblos y Barrios Originarios de la Ciudad de México”, publicado en la *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Vigésima Época, 17 de abril de 2017, No. 48, pp. 12–30.

las leyes secundarias —y seguramente la redacción de nuevas—, así como de los reglamentos respectivos. El segundo se refiere a la *Constitución Política de la Ciudad de México*⁴⁷, aprobada y expedida por la Asamblea Constituyente el 31 de enero de 2017, que entrará en vigor el 17 de septiembre de 2018, y que, al igual que el caso anterior, dará lugar a la reforma del marco legal de la entidad, tal como lo señala el último artículo transitorio de la nueva carta magna de la capital:

“Trigésimo noveno.- En las materias de su competencia, el Congreso deberá adecuar la totalidad del orden jurídico de la Ciudad de México a esta Constitución, a más tardar el 31 de diciembre de 2020”.

Las leyes secundarias, entre ellas, cuatro relacionadas con el patrimonio cultural y natural a las que me referiré en este apartado, experimentarán modificaciones para su armonización con los nuevos preceptos constitucionales. Para comenzar, me parece importante destacar las cualidades de los ordenamientos legales vigentes vinculados con el patrimonio cultural y, más adelante, señalaré qué aspectos harían falta para consolidar la legislación en torno del patrimonio cultural inmaterial.

Para el caso, dos hechos importantes son: la instalación de la *Comisión Especial para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de México* en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, VII Legislatura, el 10 de diciembre de 2015, y la instalación de la *Comisión Especial para el Patrimonio Cultural de México* en la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, LXIII Legislatura, el 13 de octubre de 2016.

En la actualidad la Ciudad de México cuenta con 151 leyes locales⁴⁸. De ellas cuatro se relacionan directamente con el patrimonio cultural: la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal, expedida el 13 de abril de 2000; la Ley Ambiental de Protección a la Tierra en el Distrito Federal del 17 de septiembre de 2013, que originalmente se denominó Ley Ambiental del Distrito Federal (13 de enero del 2000); la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, expedida el 14 de octubre de 2003 y; la Ley de Desarrollo Urbano del

⁴⁷ Publicada en la *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Vigésima Época, 5 de febrero de 2017, No. 1, URL: <http://www.cdmx.gob.mx/constitucion> [Consulta: 16 de abril de 2017].

⁴⁸ Las leyes de referencia se encuentran en el portal de la Consejería Jurídica y de Servicios Legales de la Ciudad de México [en línea] <http://data.consejeria.cdmx.gob.mx/index.php/leyes>. [Consulta: 16 de marzo de 2017].

Distrito Federal, del 15 de julio de 2010. Podríamos decir que la Ley de Salvaguarda, la Ambiental y la de Desarrollo Urbano guardan correspondencia con la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” y, la de Fomento Cultural, con la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.

Desde el año 2000 a la fecha, las cuatro leyes mencionadas han sido reformadas en varias ocasiones. La última reforma a la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal se llevó a cabo el 12 de enero de 2017⁴⁹. La Ley de Fomento Cultural cuenta hasta el momento con 13 reformas, la última de ellas efectuada el 8 de octubre de 2014⁵⁰. La Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal del 15 de julio de 2010 abrogó la Ley del mismo nombre del 7 de febrero de 1996 y ésta, a su vez, la del 7 de enero de 1976, su última reforma se realizó el 24 de marzo de 2017⁵¹. La Ley Ambiental de Protección a la Tierra en el Distrito Federal adquirió este título mediante decreto publicado en la *Gaceta Oficial del Distrito Federal* el 17 de septiembre de 2013, que se reformó por última ocasión el 4 de noviembre de 2016 y, que como ya mencioné, anteriormente se denominaba “Ley Ambiental del Distrito Federal”.

La Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal contempla 3 categorías de protección: Zonas de Patrimonio Urbanístico y Arquitectónico (Capítulo II), Espacios Abiertos Monumentales y Monumentos Urbanísticos (Capítulo III), y Monumentos Arquitectónicos (Capítulo IV).

La Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal en el Artículo 3, Fracción II, menciona que las Áreas de Conservación Patrimonial son aquellas:

“...que por sus características forman parte del patrimonio cultural urbano, así como las que cuenten con declaratoria federal de zona de monumentos históricos, arqueológicos o artísticos, así como las que sin estar formalmente

⁴⁹ *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Décima Novena Época, No. 242, p. 9.

⁵⁰ “Decreto por el que se reforma el Artículo 33 de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal”. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 1960, p. 13.

⁵¹ “Decreto que contiene las observaciones al diverso por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica del Tribunal de lo Contencioso Administrativo del Distrito Federal y de la Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal”, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Vigésima Época, No. 34 Bis, pp. 4–8.

clasificadas como tales, presenten características de unidad formal, que requieren atención especial para mantener y potenciar sus valores patrimoniales y que serán definidas en los programas”.

En lo que se refiere a las Áreas de Gestión Estratégica, la Fracción III indica que en tanto “Instrumento de planeación y ordenamiento territorial del desarrollo urbano–ambiental”, uno de sus objetivos es, entre otros: “proteger y fomentar el patrimonio cultural urbano y/o el paisaje cultural”. En esta Ley, el patrimonio cultural urbano es el concepto central que articula las políticas de protección en torno de:

“...los bienes inmuebles, elementos aislados tales como esculturas, monumentos, bienes muebles por destino, mobiliario urbano, obras de infraestructura, contenidos en los ordenamientos vigentes en materia de patrimonio por las instancias federales y locales; así como los paisajes culturales, espacios públicos tales como calles, parques urbanos, plazas y jardines, entre otros; la traza, lotificación, nomenclatura, imagen urbana; las áreas de conservación patrimonial y todos aquellos elementos y espacios que, sin estar formalmente catalogados, merezcan tutela en su conservación y consolidación y, en general, todo aquello que corresponda a su acervo histórico o que resulte propio de sus constantes culturales y de sus tradiciones”⁵².

Como se puede apreciar, ambas leyes, la de Salvaguarda del Patrimonio Urbano–Arquitectónico y la de Desarrollo Urbano, están orientadas principalmente a la protección y conservación del patrimonio material y, específicamente, al patrimonio edificado. No obstante, no hay que olvidar que las valoraciones del patrimonio material están enraizadas, como ya hemos visto, en las concepciones sociales predominantes de la época, por lo que todo bien material, como señala Marcos Vaquer Caballería, recuperando los planteamientos de Massimo Severo Giannini, es de alguna forma el: “soporte del bien pero no el bien en sí mismo; éste se da en el valor cultural, que es inmaterial”⁵³. De allí la importancia de no perder de vista que el patrimonio inmaterial es lo que le da sentido a la conservación de lo tangible con el afán de preservar los significados y valores que socialmente le son otorgados.

⁵² Artículo 65.

⁵³ Marcos Vaquer Caballería, “La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial”, p. 90.

En cuanto al patrimonio natural, la Ley Ambiental de Protección a la Tierra en el Distrito Federal es interesante porque concibe a la cultura como un componente indispensable para la conservación, aprovechamiento y restauración de los “recursos naturales”. Por ejemplo, algunas de las categorías que expresan esa relación socio-ambiental son las áreas comunitarias de conservación ecológica, áreas naturales protegidas, áreas de valor ambiental y los servicios ambientales⁵⁴.

Con relación a las primeras (Capítulo III Bis), la ley señala puntualmente que se establecerán de común acuerdo entre el ejecutivo local con los ejidos y comunidades (Artículo 103 Bis); que corresponderá a estos últimos su administración y manejo (Artículo 103 Bis 3) y que el programa de manejo será elaborado por ellos mismos con el apoyo de instituciones u organizaciones especializadas en la conservación y el manejo de recursos naturales (Artículo 103 Bis 5). También reconoce como una unidad funcional compleja la relación de las comunidades humanas con la naturaleza y que en esa interacción la diversidad cultural y las cosmovisiones influyen en ella (Artículo 86 Bis 2). Tal consideración es fundamental para estimular la conciencia de que, como organismos vivos, las actividades humanas impactan al medio natural y, a partir de allí, derivar políticas que recuperen los saberes tradicionales en torno del manejo, aprovechamiento y restauración de los ecosistemas.

En México la etnobiología y la etnoecología han realizado aportes sustantivos relacionados con los conocimientos que los pueblos originarios pueden aportar para enfrentar los problemas ambientales⁵⁵, en el entendido de que la destrucción de ecosistemas y la extinción de especies son originados principalmente por las dinámicas económica y social. Me interesa destacar este aspecto porque en diversos artículos de la Ley Ambiental de Protección a la Tierra se menciona la importancia de la conservación de los “sistemas de vida” que incluyen “los sistemas culturales que son parte de la Tierra” (Artículo 86 Bis 6); la celebración de convenios con ejidatarios, avocindados o comunidades agrarias establecidos en suelo de conservación (Artículo 88 Bis); que para la elaboración de los programas de manejo de las áreas de valor ambiental se deberán considerar las características culturales y sociales, al lado de

⁵⁴ Artículo 5º.

⁵⁵ Al respecto, véase Víctor Manuel Toledo y Narciso Barrera-Bassols (2008) *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*.

las ambientales (Artículo 90 Bis 5); entre las categorías de áreas naturales protegidas se mencionan las Zonas Ecológicas y Culturales y las Reservas Ecológicas Comunitarias (Artículo 92); se define a las zonas ecológicas y culturales como aquellas con importantes valores ambientales y ecológicos, donde también se presentan elementos físicos, históricos o arqueológicos o se realizan usos y costumbres de importancia cultural (Artículo 92 Bis 2).

En lo que se refiere a la protección y divulgación del patrimonio cultural, el marco legal en la Ciudad de México expresa la importancia que éste ha adquirido como parte de las políticas públicas en la entidad. Como ya se mencionó, el 14 de octubre de 2003 la Asamblea Legislativa del Distrito Federal expidió la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal. El Artículo 2, titulado *El Fomento y Desarrollo Cultural en el Distrito Federal*, en su Fracción vi, señala como uno de sus principios rectores *la preservación y difusión del patrimonio cultural*.

El Artículo 4 contiene un glosario de los términos en ella empleados y, sobre nuestro tema, en las Fracciones siguientes se define como:

ix. Patrimonio cultural: Los productos culturales, materiales o inmateriales, tangibles o intangibles que poseen un significado y un valor especial o excepcional para un grupo social determinado o para la sociedad en su conjunto, y por lo tanto forman parte fundamental de su identidad cultural.

x. Patrimonio Cultural del Distrito Federal: Las expresiones culturales producidas en el ámbito del Distrito Federal, que se consideren del interés colectivo de sus habitantes, adicionales a las contempladas en la competencia normativa de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

xi. Patrimonio Cultural Intangible: Todo producto cultural, tanto individual como colectivo, que tiene un significado o valor especial o excepcional para un grupo social determinado o para la sociedad en general, que, no obstante poseer una dimensión expresamente física, se caracteriza fundamentalmente por su expresión simbólica y, por ende, se reconoce como depositario de conocimientos, concepciones del mundo y formas de vida.

xii. Patrimonio Cultural Tangible: Todo producto cultural, tanto individual como colectivo, que tiene un significado o valor excepcional para un grupo social determinado o para la sociedad en general y cuya característica es su expresión material.

Asimismo, la Ley contiene conceptos que hacen referencia a la cultura popular y su relación con diversos grupos y comunidades en las zonas rurales y urbanas de la ciudad:

Artículo 6.- La presente ley reconoce a la cultura popular y busca la participación y articulación de los grupos étnicos, las comunidades indígenas, campesinas, rurales y urbanas a la vida cultural, artística y económica de la Ciudad de México, con pleno respeto de sus tradiciones lingüísticas, de identidad y patrimonio cultural. Asimismo, reconoce la necesidad de revertir los procesos de exclusión, segregación, socioterritorialidad y desigualdad en sus diversas formas, derivados de la mala distribución de la riqueza entre los individuos y grupos sociales, para que puedan incorporarse plenamente a la vida cultural de la Ciudad.

El Artículo 7 se refiere al fomento de la cultura popular y a las responsabilidades de las autoridades en la materia, tales como brindar asesoría técnica a las comunidades, promover programas y acciones que consideren al medio ambiente como un valor y bien cultural bajo una concepción en la que la participación comunitaria sea la base para su preservación; el impulso a la: “formación de artistas, artesanos, docentes, investigadores, promotores y administradores culturales que fomenten las industrias culturales populares”; la “creación de centros de capacitación que fomenten la construcción de la equidad social para todos los grupos excluidos, el reconocimiento de la diversidad cultural y el desarrollo de relaciones de convivencia interculturales en la Ciudad”.

El Artículo 8 tiene que ver con los apoyos y estímulos para la investigación, catalogación, conservación, recuperación, restauración y difusión del patrimonio cultural y, el 17 Bis, contempla la creación del Centro de Información del Patrimonio Cultural del Distrito Federal, que concentra: “I. Las iniciativas de declaratoria de patrimonio cultural tangible e intangible; II. Los catálogos de patrimonio cultural tangible e intangible; III. Los expedientes de las declaratorias concluidas y en proceso; IV. La legislación y reglamentación de salvaguarda del Patrimonio Cultural del Distrito Federal en los ámbitos local, federal e internacional”; V. El padrón de asociaciones civiles, patronatos, fondos y fideicomisos creados con el objeto de contribuir a la salvaguarda del patrimonio cultural de la ciudad; y VI.

Los catálogos de los acervos históricos documentales y fotográficos del Distrito Federal”.

Como es notorio, la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal conserva los términos “salvaguarda” y “patrimonio cultural tangible” e “intangible”. Un dato curioso es que el Decreto de la Ley se publicó tres días antes de que fuera aprobada en París, la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” el 17 de octubre de 2003, en la que se emplean los términos *salvaguardia*, *patrimonio material* e *inmaterial*, que hoy en día son utilizados por la mayoría de los Estados Partes. Sin embargo, existe el antecedente de que en octubre de 2013 la Asamblea Legislativa del Distrito Federal publicó en la *Gaceta Parlamentaria* una iniciativa para reemplazar los términos patrimonio cultural “tangible” e “intangible” por *patrimonio material e inmaterial*, promovida por el diputado José Fernando Mercado Guaida⁵⁶; sin embargo, a la fecha no se han realizado esas modificaciones.

En cuanto a las facultades y obligaciones del Jefe de Gobierno, La Fracción VII del Artículo 19 señala que son, entre otras: “Expedir los decretos de declaratoria de patrimonio cultural tangible e intangible, de conformidad con lo previsto en el artículo 55 de esta Ley”⁵⁷.

El Artículo 20 señala que corresponde a la Secretaría de Cultura: Fracción “XI. Promover ante las diferentes dependencias del Gobierno del Distrito Federal la realización de programas destinados al disfrute y conocimiento del patrimonio cultural, teniendo como base la preservación y uso social de los mismos” y la Fracción “XXIV. Elaborar las declaratorias de Patrimonio Cultural tangible y/o intangible que expedirá el titular de la Jefatura de Gobierno del Distrito Federal”.

Por su parte, el Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México, en materia de patrimonio cultural, está facultado para: Artículo 24, Fracciones: “v.

⁵⁶ Iniciativa que reforma y adiciona diversos artículos de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal y de su Reglamento para sustituir los términos “patrimonio tangible e intangible” por “patrimonio material e inmaterial” de acuerdo con lo establecido en la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” realizada el año 2003 por la UNESCO; que presenta el diputado José Fernando Mercado Guaida, del grupo parlamentario del Partido Revolucionario Institucional. *Gaceta Parlamentaria de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal*, VI Legislatura, 10 de octubre de 2013, No. 097, Año 2, pp. 48–70.

⁵⁷ El Artículo 55 menciona que: “Las declaratorias (...) son los instrumentos jurídicos que tendrán como fin la preservación de aquellos bienes, expresiones y valores culturales considerados como Patrimonio Cultural tangible o intangible del Distrito Federal”.

Sugerir las medidas adecuadas para la preservación del patrimonio cultural, así como el impulso de la cultura y las artes”; “v Bis. Autorizar, validar y ser informador sobre la integración, aplicación y actualización de los planes de manejo y planes de salvaguarda del Patrimonio Cultural tangible e intangible”; y “xii. Recomendar a la Secretaría de Cultura Bienes de Patrimonio Cultural Intangible susceptibles de declaratoria”.

La Ley de Fomento Cultural cuenta con una sección denominada “Título Séptimo. De las Declaratorias de Patrimonio Cultural Tangible e Intangible. Capítulo Único. De las Declaratorias”, compuesta por los Artículos 55 al 61, en la que se señalan los requisitos y consideraciones para presentar al Gobierno de la Ciudad una iniciativa de declaratoria a través de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Esta sección se basa en una concepción democrática y plural en la que, como un derecho cultural de los ciudadanos, existe la posibilidad de presentar propuestas de bienes “tangibles” o “intangibles”, de acuerdo con la terminología en ella empleada, para su protección legal⁵⁸.

La definición de los instrumentos de protección correspondientes al patrimonio tangible e intangible son las siguientes⁵⁹:

XII Bis. Plan de Manejo: es un instrumento de gestión que en un horizonte de corto, mediano y largo plazo establece los valores, significados, objetivos estratégicos, programas y acciones, así como sus recursos de seguimiento y evaluación para preservar el patrimonio cultural declarado. Es un requerimiento específico para la conservación de los inmuebles, espacios o zonas declarados, con el objetivo de establecer las medidas para su mantenimiento, resguardo, conservación y, en su caso recuperación, así como las tareas que en ello correspondan a las autoridades del Gobierno Central y a las autoridades delegacionales.

XII Ter. Plan de Salvaguarda: es un instrumento de gestión que en un horizonte de corto, mediano y largo plazo establece los valores, significados, objetivos estratégicos, los programas y las acciones, así como sus recursos de seguimiento y evaluación para preservar el patrimonio cultural intangible declarado. Es un requerimiento específico para la conservación de las manifestaciones, tradiciones y bienes culturales declarados, con el objetivo de establecer las medidas de salvaguarda, registro, preservación y fomento, así como las tareas que en ello correspondan a las autoridades del Gobierno Central y a las autoridades delegacionales.

⁵⁸ En el Reglamento de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal se describen los procedimientos a detalle.

⁵⁹ Artículo 4 de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal.

Una de las cualidades de la Ley de Fomento cultural es establecer los términos de la gestión para iniciar una solicitud de declaratoria de patrimonio cultural inmaterial, el Artículo 60 señala que se requiere que los interesados presenten una solicitud a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México con los siguientes requisitos:

- a) Nombre y domicilio del promovente.
- b) Formular un proyecto que contenga un plan de manejo o plan de salvaguarda como instrumento de gestión, con el objetivo de establecer las medidas de resguardo, conservación y en su caso recuperación, en el cual o en los cuales se deberán establecer los valores, significados, objetivos estratégicos, programas y acciones que serán utilizados para la preservación del bien cultural tangible o intangible propuesto.
- c) Motivos o razones que fundan su petición.

El Artículo 59 Bis. Señala que el plan de salvaguarda deberá contener:

- a) Justificación y descripción del bien objeto de la declaratoria.
- b) Objetivos.
- c) Estrategia general, en la que se deberán precisar las medidas referentes a la integridad y mantenimiento del bien, uso público, protección, vigilancia, difusión y participación social que en su caso apliquen.
- d) Estrategias y acciones a corto, mediano y largo plazo.
- e) Obligaciones de los órganos participantes de la Administración Pública del Distrito Federal, en materia de instrumentación, seguimiento y financiamiento de las estrategias y acciones correspondientes.

Hasta el momento han sido declarados ocho bienes patrimoniales:

Artículo 4 de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Séptima Época, 27 de octubre de 2008, No. 450, pp. 11-14.
Decreto por el que se declara patrimonio cultural tangible de la Ciudad de México al conjunto urbano-arquitectónico ubicado en el antiguo Pueblo de San Ángel, Delegación Álvaro Obregón, y patrimonio cultural intangible al conjunto de expresiones culturales que en él se manifiestan.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Séptima Época, 5 de agosto de 2010, No. 898, pp. 4-7.

Acuerdo por el que se declara a la Orquesta Típica de la Ciudad de México como patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México, Distrito Federal.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Séptima Época, 21 de enero de 2011, No. 1017, pp. 48–51.
Declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México a la Representación de la Semana Santa de Iztapalapa.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Séptima Época, 2 de abril de 2012, No. 1321, pp. 4–7.
Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Tangible de la Ciudad de México al conjunto urbano–arquitectónico ubicado en la Colonia Chimalistac, Delegación Álvaro Obregón, y patrimonio cultural intangible al conjunto de expresiones culturales que en ella se manifiestan.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Séptima Época, 28 de noviembre de 2012, No. 1491, pp. 306–309.
Decreto por el que se declara patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México la festividad conocida como Feria de las Flores que se realiza en el mes de julio de cada año en la Colonia San Ángel de la delegación Álvaro Obregón.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Séptima Época, 20 de septiembre de 2013, No. 1695, pp. 3–4.
Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Intangible a las manifestaciones tradicionales que se reproducen en los Mercados Públicos ubicados en la Ciudad de México.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Novena Época, 16 de agosto de 2016, No. 138, pp. 3–6.
Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México a la “Alegría de Tulyehualco”.	<i>Gaceta Oficial del Distrito Federal</i> , Décima Novena Época, 2 de septiembre de 2016, No. 151 Bis, pp. 3–6.

Las investigaciones en las que se sustentan tales iniciativas de declaratoria, denominadas en estos casos expedientes técnicos, desempeñan un papel importante para fundamentar y destacar los valores y singularidades de la tradición. Tal es el caso del expediente elaborado por la Mtra. Teresa Mora Vázquez, investigadora de la Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia, para la declaratoria de los Juegos de pelota de origen prehispánico⁶⁰; el coordinado por la Mtra. Silvia Zugarazo Sánchez, cronista de Iztapalapa, para la Representación de la Semana Santa⁶¹; el de la Orquesta Típica de la Ciudad de México,

⁶⁰ Teresa Mora Vázquez, (2006) *Los juegos de pelota de origen prehispánico en la ciudad de México. Dictamen cultural*. [Expediente inédito], México, 92 pp.

⁶¹ Silvia Zugarazo Sánchez, (Coord.) (2012) *Expediente para la declaratoria de la Semana Santa en Iztapalapa como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México*. [Inédito], México. 298 pp.

cuyos autores fueron Mónica Corona, Mariano Herrera, Yasbil Mendoza y Odette Waller, músicos integrantes de la orquesta⁶²; y que fuera dictaminado por Bolfy Cottom, Karl Bellinghausen y Samuel Maynez; el de la Declaratoria de las manifestaciones tradicionales que se reproducen en los mercados públicos ubicados en la Ciudad de México, a cargo del Dr. Mario del Roble Pensado Leglise, investigador del Centro Interdisciplinario de Investigaciones y Estudios sobre Medio Ambiente y Desarrollo (CIEMAD) del Instituto Politécnico Nacional⁶³.

Para los cambios legales que se generarán a partir de la nueva Constitución Política de la Ciudad de México, se requerirá partir de una concepción integral del patrimonio, en el que el patrimonio cultural material e inmaterial guarden una estrecha relación con el patrimonio natural. Como segundo aspecto se deberá cuidar la congruencia procedimental para su efectiva y expedita instrumentación. A lo largo de ese proceso ello implicará tomar en cuenta todos los instrumentos involucrados, principalmente: a) los Reglamentos de cada una de las Leyes; b) La Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal (o nuevo documento equivalente), en la que se definen las facultades y atribuciones de las dependencias del Gobierno de la Ciudad; c) el Manual Administrativo de la Secretaría de Cultura; d) el Reglamento Interior de la Administración Pública del Distrito Federal (o nuevo documento equivalente), específicamente la “Sección v. De la Secretaría del Medio Ambiente”; la “Sección XI Bis De la Secretaría de Cultura”, particularmente el Artículo 97 c, en el que se determinan las facultades de la Coordinación de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural; y la “Sección III De la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda”. La gran e interesante tarea consistirá en plasmar los conceptos de la Carta magna de la CDMX en el nuevo marco legal. Para ello es necesario identificar los elementos del patrimonio cultural referidos en la Constitución Política de la Ciudad de México:

⁶² Mónica Corona, Mariano Herrera, Yasbil Mendoza y Odette Waller (sf) *Orquesta Típica de la Ciudad de México, Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México*. [Expediente inédito], México, 129 pp. En este caso se cuenta con una versión impresa que retomó partes del expediente para su realización: Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2012) *Orquesta Típica de la Ciudad de México. Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México*, Distrito Federal. Secretaría de Cultura del Distrito Federal, México, 139 pp.

⁶³ Mario Del Roble Pensado Leglise, (2016) *El Patrimonio Cultural Intangible de los Mercados Públicos en la Ciudad de México*. [Expediente inédito], México, 360 pp.

Artículos de la Constitución Política de la Ciudad de México relacionados con el patrimonio cultural⁶⁴

Artículo 2	De la naturaleza intercultural, pluriétnica, plurilingüe y pluricultural de la Ciudad. Reconoce que dicha diversidad se fundamenta en sus habitantes; sus pueblos y barrios originarios y en sus comunidades indígenas.
Artículo 8	Ciudad educadora y del conocimiento. Hace referencia a los derechos siguientes: a la educación, a la ciencia y a la innovación tecnológica; al deporte y, para nuestro tema, el inciso D se refiere a los derechos culturales.
Artículo 18	Patrimonio de la Ciudad. Se reconoce que son bienes comunes “La memoria y el patrimonio histórico, cultural, inmaterial y material, natural, rural y urbano territorial”. El Gobierno de la Ciudad promoverá y apoyará la participación de diversos organismos para la preservación, protección, conservación, revalorización, restauración, gestión, uso sustentable, disfrute y las demás actividades relativas al patrimonio. Se divide en tres incisos: A. Patrimonio histórico, cultural, inmaterial y material, natural, rural y urbano territorial, B. Patrimonio de la humanidad en la ciudad y C. Del registro de la memoria oral histórica de la Ciudad de México.
Artículo 52	Demarcaciones territoriales. Entre otros aspectos contempla las identidades culturales de las y los habitantes; el reconocimiento a los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas residentes; y los factores históricos.
Artículo 53	Alcaldías. Entre sus finalidades se mencionan: promover la participación de los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas residentes en los asuntos públicos de la demarcación territorial; preservar el patrimonio, las culturas, identidades, festividades y la representación democrática de los pueblos, comunidades, barrios y colonias asentadas en las demarcaciones; así como el respeto y promoción de los derechos de los pueblos y barrios originarios y de las comunidades indígenas residentes en la demarcación territorial; reconocerán a las autoridades y representantes tradicionales elegidos en los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas; conservar, en coordinación con las autoridades competentes, las zonas patrimonio de la humanidad mediante acciones de gobierno, desarrollo económico, cultural, social, urbano y rural, conforme a las disposiciones que se establezcan; garantizar el acceso de la población a los espacios públicos y a la infraestructura social, deportiva, recreativa y cultural dentro de su territorio, los cuales no podrán enajenarse ni concesionarse de forma alguna; proteger y ampliar el patrimonio ecológico.

⁶⁴ Sólo he seleccionado los artículos que considero importantes para los fines de este texto.

Artículo 57	Derechos de los pueblos indígenas en la Ciudad de México. Señala que la Carta Magna de la Ciudad reconoce, garantiza y protege los derechos colectivos e individuales de los pueblos indígenas y sus integrantes.
Artículo 58	Composición pluricultural, plurilingüe y pluriétnica de la Ciudad de México. En el que se definen los componentes de la diversidad y reconoce el derecho a la autoadscripción de los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas residentes.
Artículo 59	De los derechos de los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas residentes. Contiene varios incisos, entre ellos: B. Libre determinación y autonomía; D. Derechos de comunicación, E. Derechos culturales, F. Derecho al desarrollo propio, G. Derecho a la educación, I. Derechos de acceso a la justicia, J. Derecho a la tierra, al territorio y a los recursos naturales.

Este marco de referencia constituye una especie de cartografía que permite visualizar los componentes que deberán ser plasmados en las leyes secundarias y sus reglamentos respectivos. Por último, baste decir que un nuevo enfoque en la redacción legislativa no deberá perder de vista los derechos culturales consagrados en el Artículo 8, inciso D, de la Constitución Política de la Ciudad de México, así como el papel protagónico de los portadores de cultura y los estudios que en materia de legislación cultura han sido publicados⁶⁵.

Anexo I. Derechos culturales consagrados en la Constitución Política de la Ciudad de México

1. Toda persona, grupo o comunidad gozan del derecho irrestricto de acceso a la cultura. El arte y la ciencia son libres y queda prohibida toda forma de censura. De manera enunciativa y no limitativa, tienen derecho a:

- a) Elegir y que se respete su identidad cultural, en la diversidad de sus modos de expresión;

⁶⁵ Al respecto, véanse los trabajos de Bolfo Cottom (2006) "La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización. Análisis de una propuesta de Ley"; (2008) *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*; (2010) *Los derechos culturales en el marco de los derechos humanos en México*; (2015) *Legislación cultural. Temas y tendencias*; Francisco Javier Dorantes Díaz, (2011) "El derecho a la cultura en México".

- b) Conocer y que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad;
 - c) Una formación que contribuya al libre y pleno desarrollo de su identidad cultural;
 - d) Acceder al patrimonio cultural que constituye las expresiones de las diferentes culturas;
 - e) Acceder y participar en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija y a los espacios públicos para el ejercicio de sus expresiones culturales y artísticas, sin contravenir la reglamentación en la materia;
 - f) Ejercer las propias prácticas culturales y seguir un modo de vida asociado a sus formas tradicionales de conocimiento, organización y representación, siempre y cuando no se opongan a los principios y disposiciones de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, de los tratados internacionales y de esta Constitución;
 - g) Ejercer en libertad su derecho a emprender proyectos, iniciativas y propuestas culturales y artísticas;
 - h) Constituir espacios colectivos, autogestivos, independientes y comunitarios de arte y cultura que contarán con una regulación específica para el fortalecimiento y desarrollo de sus actividades;
 - i) Ejercer la libertad creativa, cultural, artística, de opinión e información; y
 - j) Participar, por medios democráticos, en el desarrollo cultural de las comunidades a las que pertenece y en la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de las políticas culturales.
2. Toda persona tiene derecho al acceso a los bienes y servicios que presta el Gobierno de la Ciudad de México en materia de arte y cultura.
3. Las autoridades, en el ámbito de sus respectivas competencias protegerán los derechos culturales.
- Asimismo, favorecerán la promoción y el estímulo al desarrollo de la cultura y las artes. Los derechos culturales podrán ampliarse conforme a la ley en la materia que además establecerá los mecanismos y modalidades para su exigibilidad.

4. Toda persona y colectividad podrá, en el marco de la gobernanza democrática, tomar iniciativas para velar por el respeto de los derechos culturales y desarrollar modos de concertación y participación.
5. El patrimonio cultural, material e inmaterial, de las comunidades, grupos y personas de la Ciudad de México es de interés y utilidad pública, por lo que el Gobierno de la Ciudad garantizará su protección, conservación, investigación y difusión.
6. El Gobierno de la Ciudad otorgará estímulos fiscales para el apoyo y fomento de la creación y difusión del arte y cultura.
7. Los grupos y comunidades culturales gozarán del derecho de ser reconocidos en la sociedad.

Bibliografía

- Arizpe, Lourdes. (2011) *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. UNAM, CRIM–Miguel Ángel Porrúa, 2da edición, México, Colección Pensar la Cultura, 249 pp.
- Brambila Medrano, Blanca A. (2015) *Formación profesional de gestores culturales en México. El caso de tres programas universitarios*. Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual, Colección: Análisis y gestión cultural, Guadalajara, Jalisco, México, 149 pp.
- Ballart Hernández, Josep y Jordi Juan i Tresserras. (2001) *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel Patrimonio, España, 224 pp.
- Bortolotto, Chiara. (2014) [En línea] "La problemática del patrimonio cultural inmaterial". En *Culturas, Revista de Gestión Cultural*, Vo. I, No. 1, pp. 1–22. [Consulta: 3 de abril de 2017].
- CGLU. (2004) *Agenda 21 de la Cultura*. Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, Barcelona, España, 8 de mayo. IV Foro de Autoridades Locales para la Inclusión Social de Porto Alegre, Primer Foro Universal de las Culturas.
- Cottom, Bolfy. (2006) "La legislación del patrimonio cultural de interés nacional: entre la tradición y la globalización. Análisis de una propuesta de Ley". En *Cuicuilco*, vol.

13, núm. 38, septiembre–diciembre, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México, pp. 89–107.

———. (2008) *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*. Miguel Ángel Porrúa, Serie: Conocer para decidir, México, 530 pp.

———. (2010) *Los derechos culturales en el marco de los derechos humanos en México*. Miguel Ángel Porrúa, Serie: El Derecho, México, 87 pp.

———. (2015) *Legislación cultural. Temas y tendencias*. Miguel Ángel Porrúa, Serie: El Derecho, México, 182 pp.

Delegación D I I A I, Sección X del SNTE (1995) *El patrimonio sitiado: el punto de vista de los trabajadores*, 407 pp.

Dirección de Capacitación Cultural–DGVC–CONACULTA (2005) “Un vistazo al Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización de Promotores y Gestores Culturales de México”. En *Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos*, CONACULTA, MÉXICO, No. 11, pp. 164–175.

http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/cuaderno11_1.php

García Canclini, Néstor. (1997) “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional” en Enrique Florescano (Coord.) *El patrimonio nacional de México*, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, Tomo 1, México, 336 pp.

———. (1999) “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En Encarnación Aguilar Criado, editor, *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*; Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 16–33.

Giménez, Gilberto (2017) *Estudios de la cultura y las identidades sociales*. CONACULTA–ITESO, Colección Intersecciones, vol. 18, México, 478 pp.

Gobierno del Distrito Federal (2008) “Declaratoria de patrimonio cultural intangible de los juegos de pelota de origen prehispánico”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 450, 27 de octubre, pp. 11–14.

———. (2010) “Decreto por el que se declara patrimonio cultural tangible de la Ciudad de México al conjunto urbano–arquitectónico ubicado en el antiguo Pueblo de San Ángel, Delegación Álvaro Obregón, y patrimonio cultural intangible al conjunto de expresiones culturales que en él se manifiestan”. En

Gaceta Oficial del Distrito Federal, Décima Séptima Época, No. 898, 5 de agosto, pp. 4–7.

(2011) “Acuerdo por el que se declara a la Orquesta Típica de la Ciudad de México como patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México, Distrito Federal”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 1017, 21 de enero, pp. 48–51.

(2012) “Declaratoria de Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México a la Representación de la Semana Santa de Iztapalapa”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 1321, 2 de abril, pp. 4–7.

(2012) “Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Tangible de la Ciudad de México al conjunto urbano–arquitectónico ubicado en la Colonia Chimalistac, Delegación Álvaro Obregón, y patrimonio cultural intangible al conjunto de expresiones culturales que en ella se manifiestan”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 1491, 28 de noviembre, pp. 306–309.

(2013) “Decreto por el que se declara patrimonio cultural intangible de la Ciudad de México la festividad conocida como Feria de las Flores que se realiza en el mes de julio de cada año en la Colonia San Ángel de la delegación Álvaro Obregón”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 1695, 20 de septiembre, pp. 3–4.

(2003) “Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Tercer Época, No. 81, 14 de octubre, pp. 2–16.

(2010) “Decreto por el que se expide la Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 883, 15 de julio, pp. 3–31.

(2000) “Ley Ambiental del Distrito Federal”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 13 de enero.

(2000) “Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 13 de abril.

(2013) “Decreto por el que se cambia el nombre de la Ley Am-

biental del Distrito Federal por Ley de Protección a la Tierra en el Distrito Federal y se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Ambiental del Distrito Federal; así como se reforman diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial del Distrito Federal”. En *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, Décima Séptima Época, No. 1692, 17 de septiembre, pp. 3–11.

Gobierno de la Ciudad de México (2016) “Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Intangible a las manifestaciones tradicionales que se reproducen en los Mercados Públicos ubicados en la Ciudad de México”. En *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Décima Novena Época, No. 138, 16 de agosto, pp. 3–6.

————— (2016) “Decreto por el que se declara Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México a la 'Alegria' de Tulyehualco”. En *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Décima Novena Época, No. 151 Bis, 2 de septiembre, pp. 3–6.

————— (2017) “Constitución Política de la Ciudad de México”. En *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Vigésima Época, No. 1, 5 de febrero, pp. 2–127.

————— (2017) “Aviso por el que se dan a conocer las Reglas de Operación del Programa General de Preservación y Desarrollo de las Culturas y Tradiciones de los Pueblos y Barrios Originarios de la Ciudad de México”. En *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Vigésima Época, No. 48, 17 de abril, pp. 12–30.

ICOMOS (1990) *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*. Preparada por el Comité Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICAHM) y adoptada por la Asamblea General del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico–Artísticos en Lausana.

https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_sp.pdf [Consulta: 24 de marzo de 2017]

Lara Plata, Lucio *et al.* (2000) “Medio ambiente y regiones indígenas: perspectivas para un desarrollo sustentable”. En *Estado del Desarrollo Económico y Social de los Pueblos Indígenas de México*, Tomo I, Capítulo tres. INI–PNUD, México, pp. 141–214.

- Lézé, Florence (2013) “La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial en la UNESCO”, en Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 149–183.
- López Caballero, Paula (2011) “De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos”, en Pablo Escalante Gonzalbo, *La idea de nuestro patrimonio cultural*, CONACULTA, México, Tomo II, 394 pp.
- Martinell Sempere, Alfons y Taína López Cruz (2007) *Políticas culturales y gestión cultural: Organum sobre los conceptos clave de la práctica profesional*. Girona: Documenta Universitaria, Sèrie udG Publicacions, No. 24, 115 pp.
- MinCultura (2013) *Herramientas para la gestión cultural pública*, Ministerio de Cultura, República de Colombia, Segunda edición, junio, Bogotá D.C., Colombia, 109 pp.
- Olmos, Héctor Ariel (2008) *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Cultura y Desarrollo 7, Madrid, 224 pp.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena (2004) “Patrimonio material e inmaterial. Reflexiones para superar la dicotomía”, En *Patrimonio Cultural y Turismo, Cuadernos*, No. 9, Patrimonio cultural oral e inmaterial. La discusión está abierta. Antología de textos, CONACULTA, México, pp. 12–26.
- Román Pérez, Raquel de (s/f) “Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor”. [En línea] En Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 141–161. [Consulta: 28 de marzo de 2017]
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2634/10.pdf>
- Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2012) *Orquesta Típica de la Ciudad de México. Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México*, Distrito Federal. Secretaría de Cultura del Distrito Federal, México, 139 pp.
- Toledo, Víctor Manuel y Narciso Barrera–Bassols (2008) *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Icaria Editorial, Barcelona, 230 pp.
- UNESCO (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre.
- (2005) *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales*. Directorio Ibe-

roamericano de Centros de Formación. Informe elaborado por la Red iberoamericana de Centros y Unidades de Formación en Gestión Cultural, IBERFORMAT, por la OEI y por la UNESCO, 125 pp.

Villaseñor Alonso, Isabel y Emiliano Zolla Márquez (2012) “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”, En *Cultura y representaciones sociales*, Año 6, N° 12, pp. 75–101.

http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/VillasenyorZolla_12.pdf [Consulta: 30 de marzo de 2017]

Villoro, Juan (2015) *Safari accidental*. Booket Planeta, México, 264 pp.

EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE EN MÉXICO.
UN ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA CONSTITUCIONAL
Y DE DERECHOS HUMANOS

FRANCISCO JAVIER DORANTES DÍAZ¹

I. Introducción

Uno de los grandes errores, tanto de política pública como de las normas jurídicas, es separar al patrimonio cultural, el ambiental y el urbano, a la hora de resolver cualquier problemática que encontremos en su común entorno. Este desacierto, generalmente provoca una desarticulación en su protección y salvaguarda, y peor aún, en su conservación para las generaciones futuras. Ya es hora de que nos percatemos, principalmente en nuestro país, que la noción de sustentabilidad no es exclusiva de lo ambiental, también abarca lo cultural y lo urbano. ¿Cómo lograr un desarrollo económico que respete al patrimonio de todos? Ese es nuestro reto inmediato y de atención urgente.

Pero, si ya es difícil la protección del patrimonio que es posible visualizar materialmente, ¿qué podemos decir de nuestro patrimonio intangible? Su protección y salvaguarda resulta de suyo, por sus cualidades intrínsecas, de una mayor dificultad pragmática y jurídica. La salida que podemos vislumbrar, no sólo es su integración sustentable con otros tipos de patrimonio, sino también la utilización de las herramientas que ahora nos proporciona nuestro actual sistema de derechos humanos y una interpretación que permita una aplicación de los principios previstos en el Artículo 1º de nuestra Constitución Federal. Ése es el propósito del presente ensayo.

¹ Doctor en Derecho, servidor público y académico, especialista en derechos sociales, actualmente colabora en la Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial de la Ciudad de México. Su más reciente publicación fue: “Derecho y literatura. Una reflexión desde el lenguaje jurídico”, en *Revista de la Facultad de Derecho de México*, Tomo LXVI, núm. 266, julio–diciembre de 2016, pp. 73–98.

II. Una definición

Para entrar en materia, es necesario en un primer momento, establecer una definición de lo que entendemos como patrimonio cultural inmaterial. De esta manera la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”² lo define como:

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

En la misma Convención, se determina que este patrimonio se transmite de generación en generación, se recrea constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, interactúa con la naturaleza y su historia, les infunde un sentimiento de identidad y continuidad y contribuye a promover, de esta manera, el respeto a la diversidad cultural y a la creatividad humana³. En este momento, quisiera destacar lo referente a la creatividad humana, pues el patrimonio cultural intangible se relaciona con el derecho a la cultura en el aspecto relativo a la libertad de creación. Por esa razón, este tipo de patrimonio es protegido, entre otros aspectos, por la legislación en materia del derecho de autor⁴.

En el mismo sentido, la propia Convención, señala que tomará en cuenta como patrimonio cultural inmaterial sólo aquello que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible⁵. También quisiera destacar, en este aspecto, la referencia a la noción de desarrollo sostenible creado por el *Informe Brundtland*⁶ de 1987 y que ahora es un concepto fundamental para

² Numeral 1, del Artículo 2.

³ Numeral 1, del Artículo 2.

⁴ La Ley Federal del Derecho de Autor de nuestro país protege el patrimonio cultural intangible de sus artículos 157 al 161.

⁵ Numeral 1, del Artículo 2.

⁶ Elaborado por varias naciones para la ONU, el *Informe Brundtland* propone un desarrollo con sostenibilidad ambiental. Será aquel que: “satisface las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones”. Tomado de *Wikipedia*. Nota de los editores.

la conservación de los recursos naturales, pero también para un adecuado desarrollo económico, social y cultural de los pueblos. La noción de sustentabilidad, en definitiva, es muy importante para considerar una apropiada protección, conservación y desarrollo del patrimonio cultural intangible.

Ahora bien, para comprender de mejor manera al patrimonio cultural intangible es importante ver cómo se relaciona con el derecho a la cultura y entonces entender sus alcances y limitaciones, así como la forma en la que puede relacionarse con los derechos humanos.

III. Su relación con el Derecho a la Cultura

Como ya lo he expresado en otros estudios, la materia cultural no sólo se refiere a un artículo constitucional, sino que implica entender un sistema constitucional específico⁷, el sistema de los derechos culturales. En el caso del patrimonio cultural intangible quisiera destacar, en un primer momento, cuatro artículos de nuestra Carta Magna, el 2º, el 4º, el 25 y el 28, que tal y como veremos, ayudan a comprender el contenido del patrimonio cultural intangible. De inicio comencemos con la fracción IV, inciso A, del Artículo 2º de la Constitución que determina el derecho de los pueblos y las comunidades indígenas para de manera autónoma decidir respecto a:

Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad.

Estos elementos son importantes, pues conforme a la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, la lengua y los conocimientos son manifestaciones del patrimonio cultural intangible⁸.

Demos continuidad a nuestro análisis, ahora con el artículo 4 constitucional, en concreto el texto del párrafo nueve de dicho artículo:

⁷ Sobre el particular, *Cfr.* Francisco Javier Dorantes Díaz, *Derecho Cultural Mexicano. Problemas Jurídicos*, Pról. Raúl Ávila Ortiz, México, Fundación Universitaria de Derecho, Administración y Política, 2004, (Col. Derecho, Administración y Política), pp. 19 y ss.

⁸ Numeral 2 del Artículo 2 de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, *así como el ejercicio de sus derechos culturales*. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, *atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa*. La ley establecerá los mecanismos *para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural*⁹.

Como se puede observar, de una primera lectura de este artículo, la Constitución protege el ejercicio de los distintos derechos culturales, la diversidad cultural, la libertad creativa y la participación de cualquier manifestación cultural, aspectos todos contenidos en el patrimonio cultural intangible.

Pasemos ahora al primer párrafo del Artículo 25 de la propia Carta Magna:

Corresponde al Estado la rectoría del desarrollo nacional para garantizar que éste sea integral y *sustentable*, que fortalezca la Soberanía de la Nación y su régimen democrático y que, mediante la competitividad, el fomento del crecimiento económico y el empleo y una más justa distribución del ingreso y la riqueza, *permita el pleno ejercicio de la libertad y la dignidad de los individuos, grupos y clases sociales*, cuya seguridad protege esta Constitución.

De aquí debemos destacar los siguientes aspectos, también relacionados con el patrimonio cultural intangible, la necesidad de que el desarrollo nacional sea integral y sustentable, y el pleno ejercicio de la libertad y la dignidad de los individuos, grupos y clases sociales.

Finalmente, en este primer acercamiento a referencias constitucionales, veamos ahora el párrafo 11, del artículo 28 de la Constitución, que al determinar qué actividades no se consideran como monopolios señala:

Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos, se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

Esta disposición constitucional se relaciona con el patrimonio cultural intangible en el sentido de que este se relaciona con la creatividad humana y, en consecuencia,

⁹ Las cursivas en todos los artículos son mías.

es protegido por los tratados internacionales y legislación en materia de derechos autorales.

Como puede apreciarse, las normas constitucionales que pueden relacionarse con el patrimonio cultural intangible, sin entrar en este momento al artículo 1º de la Constitución, son múltiples y de naturaleza diversa. Esto hace que su análisis sea complejo desde la perspectiva del derecho a la cultura y a los derechos culturales en nuestro país.

Para empezar a esbozar una relación con el patrimonio cultural intangible y el derecho a la cultura es importante ahora determinar que es el derecho a la cultura¹⁰. En un primer momento, para encontrarnos en posibilidad de entender los alcances del derecho a la cultura, es necesario saber que dentro de la teoría constitucional de nuestro tiempo los derechos sociales pueden tener, desde el punto de vista estructural, tres formas básicas: Primero, puede tratarse de normas que confieren derechos subjetivos o normas que obligan objetivamente al Estado. Segundo, pueden ser normas vinculantes o no vinculantes, es decir, derechos programáticos. Tercero, se pueden fundamentar derechos y deberes definitivos o *prima facie*¹¹, es decir, pueden ser reglas o principios¹².

Atendiendo a esta clasificación de naturaleza estructural se podría decir que la protección jurídica más fuerte la otorgan aquellas normas que son vinculantes y garantizan derechos subjetivos definitivos a prestaciones; la más débil sería la que se refiere a normas no vinculantes que fundamentan un mero deber del Estado a otorgar ciertas prestaciones¹³. Es importante tomar en cuenta la evolución legislativa de este derecho, que pasó de disposiciones jurídicas internacionales a formar parte de nuestro derecho

¹⁰ Francisco Javier Dorantes Díaz, *op. cit.*, p. 30.

¹¹ Significa “en principio” o “a primera vista”. Nota de los editores. *Vid.* Robert Alexy, *Teoría de los Derechos Fundamentales*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1997, (Col. El Derecho y la Justicia, no. 34), p. 484. Nota del autor. Robert Alexy, jurista alemán, ha sostenido: “como tesis central que el discurso jurídico, la argumentación jurídica, debía considerarse como un caso especial del discurso práctico general, esto es, del discurso moral”. (...) Supo: “conjugar e integrar tres dimensiones de análisis de los derechos humanos que suelen darse por separado: la de la dogmática jurídica –y en particular, la dogmática constitucional–, la de la teoría del derecho y la de la filosofía práctica”. Tomado de Manuel Atienza: “Reseña a Robert Alexy, *Teoría de los Derechos Fundamentales*” en *Libros del c.e.c.*, no. 17, enero–abril 1994, pp. 227–228. Nota de los editores.

¹² La diferencia entre reglas y principios es que, en tanto, las primeras sólo pueden ser cumplidas o no, es decir, contienen determinaciones en el ámbito de lo fáctica y jurídicamente posible; los segundos son mandatos de optimización, es decir, ordenan que algo sea realizado en la mayor medida factible, dentro de las posibilidades jurídicas y reales existentes. Alexy, *op. cit.*, p. 86 y s. Nota del autor.

¹³ *Ibidem.*, p. 484. Nota del autor.

interno¹⁴. Esta circunstancia no resulta extraña para muchos de los derechos colectivos que han tenido su origen previamente en el orden jurídico internacional. La razón principal de ello, es que este tipo de derechos se han creado por y para sujetos colectivos¹⁵, lo que es más claro aún, cuando tratamos de patrimonio cultural intangible.

En lo que concierne al derecho a la cultura, la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, del 10 de diciembre de 1948, emitida por la Asamblea General de las Naciones Unidas, proclama en su “Preámbulo” como un ideal común que todos los pueblos y naciones, mediante la enseñanza y la educación, promuevan el respeto a los derechos y libertades del hombre y aseguren, por medio de medidas progresivas de carácter nacional e internacional, su reconocimiento y aplicación universales y efectivos.

Como puede apreciarse en este “Preámbulo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos”, la cultura es uno de los instrumentos indispensables para hacer posible la existencia y validez de los derechos fundamentales. Es decir, en este instrumento jurídico internacional, la cultura juega un doble papel. No sólo es un derecho humano fundamental, sino también el mecanismo principal para conocer y respetar los derechos contenidos en la declaración de referencia.

Ahora bien, si se aprecia el derecho a la cultura desde el punto de vista de un derecho fundamental, el artículo 27 de la citada declaración, prevé lo siguiente:

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Con fundamento en este artículo, el derecho a la cultura tiene las siguientes cualidades: a) protege el acceso a los bienes y servicios culturales, b) protege el disfrute de

¹⁴ Para analizar la manera en que muchos derechos colectivos han tenido su origen en el derecho internacional para ser parte de los derechos internos, *vid.* Nicolás María López Calera, *¿Hay derechos colectivos?, Individualidad y socialidad en la teoría de los derechos*, Barcelona, Ariel, 2000, pp. 37 y ss.

¹⁵ *Loc. cit.*

los mismos y c) protege la producción intelectual¹⁶. De las mismas, se considera que la noción de acceso a los bienes y servicios culturales es, en nuestro país, uno de los principales problemas para legislar¹⁷, situación que se modificará cuando se publique la Ley General de Cultura, en los momentos en que escribimos este artículo, pendiente de discusión y aprobación en el Congreso de la Unión.

Continuando con nuestra exposición, en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos se regula de manera expresa el derecho a la cultura en lo referente a la producción intelectual. En efecto, los artículos 6º, 7º y párrafo noveno del 28, hacen referencia a la libre manifestación de las ideas y a que no constituyen monopolios los derechos de autor. Estas disposiciones tienen su regulación en la legislación secundaria, básicamente en la Ley de Imprenta y en la Ley Federal del Derecho de Autor; así como en la Ley de Propiedad Industrial.

En cuanto al disfrute y protección de los bienes culturales, la fracción xxv, del artículo 73 constitucional, faculta al Congreso de la Unión para legislar en materia de vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional. Esta disposición constitucional tiene su regulación específica mediante la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

En cuanto al acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales: en primer lugar, se encuentra la fracción v del artículo 3º. constitucional, que hace referencia a que el Estado alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura. Esta disposición jurídica, vista como obligación del Estado, de ninguna manera era garantía suficiente

¹⁶ En el mismo sentido, ver el “Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales”, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 12 de mayo de 1981, mismo que en su artículo 15 señala: “1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a: a) Participar en la vida cultural; b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y la cultura. 3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. 4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales”.

¹⁷ Sobre este tema, *vid.* Jacques Bourdon, Jean-Marie Pontier y Jean-Claude Ricci, *Droit de la culture*, 2ª Ed. Paris, Editions Dalloz, 1996. (*Droit Public. Science Politique; Précis*), p. 43 y s. En este mismo libro se encuentra un estudio sobre la evolución del derecho a la cultura.

para los particulares para acceder y disfrutar de los bienes y servicios culturales. De ahí, se presentó la necesidad de incorporar el párrafo noveno al artículo 4º. constitucional. Evidentemente, en este último aspecto, aún no existe la legislación federal y local para regular el acceso a los bienes y servicios culturales de manera adecuada, como ya hemos dicho.

Con estos antecedentes que refieren a cómo se integra el derecho a la cultura resulta conveniente hacer una primera reflexión. El derecho a la cultura no se encuentra previsto en un solo artículo constitucional. Debe ser interpretado de manera armónica, entre los distintos tratados internacionales aplicables y las diferentes normas constitucionales relacionadas con el mismo.

Cuando el artículo 4º. constitucional señala que: “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales”, encontramos que, al menos, esta redacción ya da cabida a ser considerado este derecho como un derecho fundamental. Pero desde mi punto de vista, el problema de que sea un derecho realmente vinculante no fue resuelto en su totalidad. Veamos, continúa el artículo 4º. “El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. *La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural*”. Subrayo esta última parte, pues se trata del gran acierto de la disposición. Al obligar a la ley a establecer los mecanismos de acceso, vuelve realmente vinculante al artículo. De hecho, diría que de los derechos sociales contenidos en nuestra Constitución, éste es el único que compromete al legislador con una acción concreta. No obstante, se pudo ir más allá. Un derecho es completamente válido cuando puede hacerse valer jurisdiccionalmente. Si esta afirmación se hubiera hecho desde la Constitución, se hubiese cerrado el círculo completamente. De otra manera, al momento de legislar, bastará con el establecimiento de algunas medidas —administrativas, por ejemplo— para satisfacer lo previsto en la Constitución. Desde mi punto de vista, no debió dejarse margen alguno de interpretación en este sentido, por eso considero que en términos generales, técnicamente fue correcta su redacción.

Viene ahora una segunda reflexión, en concreto, sobre cómo se relaciona el patrimonio cultural intangible con el derecho a la cultura. Como ya señalamos el

derecho a la cultura tiene las siguientes cualidades: a) protege el acceso a los bienes y servicios culturales, b) protege el disfrute de los mismos y c) protege la producción intelectual. Desde esta triple perspectiva, el patrimonio cultural intangible, tiene relación con los tres aspectos. En ese sentido, podríamos decir, que la protección jurídica del patrimonio cultural intangible, es modélica para el resto de los derechos culturales. Ahora bien, esto no significa, de manera alguna, que esto lo convierta en un derecho de protección eficaz, por sí solo. Adicionalmente, esto nos da una idea de lo complejo que puede ser, desde la perspectiva jurídica, la garantía y defensa del patrimonio cultural intangible, más allá de ser considerado dentro de la política pública del Estado Mexicano. En efecto, ¿cómo podemos garantizar a una comunidad concreta que su patrimonio será respetado, más allá de los aspectos meramente declarativos del Estado? O, dicho de otra manera, ¿una comunidad podría acudir ante un tribunal para hacer valer sus derechos culturales sobre su patrimonio intangible? O ¿cómo podemos hacer valer este derecho ante autoridades administrativas o exigir que el poder legislativo emita leyes protectoras del patrimonio intangible? Precisamente, como lo hemos indicado líneas arriba, el gran reto ahora será poderlo hacer valer ante todo tipo de autoridades. De esta forma, es como podemos dar cabida al actual sistema de derechos humanos, como un mecanismo efectivo para la defensa de este derecho cultural.

IV. Su tratamiento en los Tratados Internacionales

De alguna manera ya hemos señalado algunas disposiciones jurídicas internacionales relacionadas con el patrimonio cultural intangible. No obstante, en el presente numeral intentaremos destacar otros aspectos relevantes para el tema. De inicio, comenzaremos con un señalamiento al párrafo segundo del artículo 1º de nuestra Constitución:

Las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán de conformidad con esta Constitución y con los tratados internacionales de la materia favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más amplia.

Esta disposición constitucional es fundamental pues, en materia de derechos humanos, pone al mismo nivel de obligatoriedad a la Constitución y a los tratados in-

ternacionales, por medio de la interpretación correspondiente, si bien, la aplicación de esta norma tiene sus dificultades técnicas¹⁸, eso no impide que estemos frente a un gran avance jurídico en la materia. Esta obligatoriedad significa que los Tratados Internacionales son verdaderas normas jurídicas nacionales y que, en consecuencia, forman parte de nuestro sistema jurídico, con las consecuencias jurídicas que esto implica. En materia de derechos humanos, ya no podemos decir que los Tratados Internacionales son normas meramente programáticas, es decir, no vinculantes, sino al contrario, que estas normas forman ya parte de nuestro sistema jurídico, en otras palabras, que tienen la característica de ser exigibles.

Ahora pasemos al estudio de algunos instrumentos internacionales. En primer lugar, haremos referencia al Protocolo Adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, o “Protocolo de San Salvador”, el cual reconoce el derecho a los beneficios de la cultura, dentro de los cuales destaca el beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan a las personas por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sean autoras¹⁹. Uno de los aspectos interesantes de este Protocolo es que recomienda a los Estados tomar medidas para asegurar el pleno ejercicio de ese derecho, para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia, la cultura y el arte²⁰. Lo complejo, en cuanto al patrimonio cultural intangible, es que el beneficiado con esta norma jurídica, no es una persona, sino un grupo de personas, una colectividad. De hecho, esta será una circunstancia siempre presente en el tema que estamos tratando.

Por su parte, la *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre* señala, en su Artículo XIII, que:

Toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos.

¹⁸ Para profundizar en este tema puede consultarse Francisco Javier Dorantes Díaz, “La interpretación constitucional y el control de convencionalidad en la construcción de una nueva dogmática. Una aproximación a sus principales dificultades técnicas”, en *Revista Jurídica do Centro Universitário Curitiba*, Brasil, Faculdade de Direito de Curitiba, vol. 4, no. 37, 2014.

¹⁹ Inciso c), numeral 1, del Artículo 14.

²⁰ Numeral 2 del Artículo 14.

Tiene asimismo derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de los inventos, obras literarias, científicas y artísticas de que sea autor.

Si bien, el artículo no hace mención expresa al patrimonio cultural intangible le es aplicable normativamente, lo anterior, por la relación que tiene con los derechos culturales que ya hemos señalado. Otro aspecto importante de esta Declaración, es el derecho que otorga a todas las personas para concurrir a los tribunales para hacer valer sus derechos²¹. Es decir, establece un mecanismo concreto para hacer válidos los derechos contenidos en dicho instrumento internacional. Como ya se indicó antes, en nuestro país, al tratarse de derecho positivo, esto también obligaría a las autoridades jurisdiccionales y administrativas a garantizar dicho derecho. En otras palabras, ante una solicitud de justicia, en torno a los derechos que genera la protección del patrimonio cultural intangible, ninguna autoridad puede negarse a su atención, de otra manera, estaríamos ante una denegación de justicia.

Veamos ahora algunos instrumentos jurídicos internacionales que no son considerados como vinculantes y; sin embargo, incluyen criterios importantes que nos pueden ser de utilidad para la protección del patrimonio cultural intangible. En primer lugar, veamos la *Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional*²². En la misma, se establece que la cooperación cultural es un derecho y un deber de todos los pueblos y de todas las naciones, los cuales deben compartir su saber y sus conocimientos²³. En lo que a nuestro tema concierne, también establece como una finalidad de la cooperación cultural internacional el contribuir a la aplicación de los principios enunciados en las declaraciones de Naciones Unidas, así como el hacer que todos los hombres tengan acceso al saber, disfruten de las artes y de las letras de todos los pueblos, y puedan contribuir, por su parte, al enriquecimiento de la vida cultural²⁴. Desde este punto de vista, por supuesto que el patrimonio cultural intangible es fundamental para el enriquecimiento cultural de una nación y, en con-

²¹ Artículo XVIII.

²² Proclamado por la “Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura”, aprobada el 4 de noviembre de 1966; este documento no tiene una vinculación jurídica para con el Estado mexicano; sin embargo, se atiene a su observancia por ser miembro de la ONU.

²³ Artículo V.

²⁴ Artículo IV.

secuencia, es materia de toda política pública establecida por los Estados miembros de la Organización de las Naciones Unidas.

Otro instrumento jurídico importante es la “Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural”²⁵. Aquí se reconocen varios aspectos importantes para el patrimonio cultural intangible, a saber: a) la diversidad cultural es patrimonio común de la humanidad, tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos, por tanto, debe ser reconocida y consolidada para el beneficio de las generaciones presentes y futuras²⁶; b) resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas²⁷; c) la diversidad cultural es un factor de desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria²⁸; d) los derechos humanos deben ser garantes de la diversidad cultural, por ende, es inseparable de la dignidad de la persona humana²⁹; e) la diversidad cultural debe ser accesible a todas las personas³⁰; f) el patrimonio cultural es fuente de la creatividad humana y debe inspirar un verdadero diálogo entre las culturas³¹; y, g) los Estados miembros de la UNESCO deben elaborar políticas y estrategias de preservación y realce del patrimonio natural y cultural, *en particular del patrimonio oral e inmaterial*, y combatir el tráfico ilícito de bienes y servicios culturales³². La riqueza de este artículo es muy importante, no sólo para incorporar políticas públicas eficientes, sino también para contar con un grupo de acciones concretas que puedan ser exigidas ante las autoridades administrativas y jurisdiccionales.

²⁵ Este instrumento internacional fue proclamado por la “Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura”, aprobado el 2 de noviembre de 2001; lo observamos como país por ser miembros de la ONU.

²⁶ Artículo 1.

²⁷ Artículo 2.

²⁸ Artículo 3.

²⁹ Artículo 4.

³⁰ Artículo 6.

³¹ Artículo 7.

³² Numeral 13, del Anexo II. Orientaciones principales de un Plan de Acción para la aplicación de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.

Sólo como propuesta, comentaría, que lo señalado en esta Declaración Universal, es muy útil para empezar a determinar, parte del contenido de los derechos culturales relacionados con el patrimonio cultural intangible. En otras palabras, los instrumentos internacionales aquí mencionados, serán fundamentales para otorgar criterios hermenéuticos y de aplicación normativa en la materia. Veamos ahora, cómo podemos relacionar estos aspectos con el sistema actual de derechos humanos.

V. Su análisis desde los Derechos Humanos

El segundo párrafo del artículo 1º constitucional señala: “Las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán de conformidad con esta Constitución y con los tratados internacionales de la materia *favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más amplia*”³³. De esta disposición constitucional, se origina el principio *pro homine*, que trataremos en el presente apartado.

Principio *pro homine*. Este principio, acompaña a la denominada como “interpretación conforme”, al igual que en los casos de Bolivia, Colombia o República Dominicana³⁴. Se trata de un principio de interpretación constitucional al que se debe acudir, a la norma más amplia o a la interpretación más extensiva, cuando se trata de derechos protegidos e, inversamente, a la norma o interpretación más restrictiva, cuando se trata de establecer restricciones permanentes al ejercicio de los derechos o su suspensión extraordinaria³⁵.

Acorde, con lo aquí señalado la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha emitido la siguiente tesis aislada:

PRINCIPIO *PRO PERSONAE*. EL CONTENIDO Y ALCANCE DE LOS DERECHOS HUMANOS DEBEN ANALIZARSE A PARTIR DE AQUÉL.

El segundo párrafo del artículo 1º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, exige que las normas relativas a los derechos

³³ Las cursivas son mías.

³⁴ Véase José Luis Caballero Ochoa, *La interpretación conforme. El modelo constitucional ante los Tratados Internacionales sobre Derechos Humanos y el Control de Convencionalidad*. Pról. Juan N. Silva Meza, México, Instituto Mexicano de Derecho Procesal Constitucional–Editorial Porrúa, 2013, (Biblioteca Porrúa de Derecho Procesal Constitucional; no. 90) p. 31.

³⁵ *Ibidem.*, p. 123.

humanos se interpretarán de conformidad con la propia Constitución y con los tratados internacionales de los que México es parte, de forma que favorezca ampliamente a las personas, lo que se traduce en la obligación de analizar el contenido y alcance de tales derechos a partir del principio *pro personae* que es un criterio hermenéutico que informa todo el Derecho Internacional de los Derechos Humanos, en virtud del cual debe acudirse a la norma más amplia, o a la interpretación más extensiva cuando se trata de reconocer derechos protegidos, e inversamente, a la norma o a la interpretación más restringida cuando se trata de establecer restricciones permanentes al ejercicio de los derechos o de su suspensión extraordinaria, es decir, dicho principio permite, por un lado, definir la plataforma de interpretación de los derechos humanos y, por otro, *otorga un sentido protector a favor de la persona humana*, pues ante la existencia de varias posibilidades de solución a un mismo problema, obliga a optar por la que protege en términos más amplios. Esto implica acudir a la norma jurídica que consagre el derecho más extenso y, por el contrario, al precepto legal más restrictivo si se trata de conocer las limitaciones legítimas que pueden establecerse a su ejercicio. Por tanto, la aplicación del principio *pro personae* en el análisis de los derechos humanos es un componente esencial que debe utilizarse imperiosamente en el establecimiento e interpretación de normas relacionadas con la protección de la persona, a efecto de lograr su adecuada protección y el desarrollo de la jurisprudencia emitida en la materia, de manera que represente el estándar mínimo a partir del cual deben entenderse las obligaciones estatales en este rubro³⁶.

De este precedente judicial rescato, además de la metodología ya señalada, la frase “sentido protector a favor de la persona humana”, que a mi parecer es desafortunada para los derechos sociales, al considerar a las personas sólo desde una perspectiva individual. En mi consideración, el principio *pro persona*, debe ampliarse para considerar dentro del mismo a las personas colectivas. Sobre todo, este criterio será muy importante ampliarlo para el caso del patrimonio intangible, que cómo hemos visto, se relaciona con una colectividad. En ese sentido, la Suprema Corte de Justicia de la Nación deberá avanzar en una interpretación más amplia, en relación con este aspecto.

³⁶ Amparo directo en revisión 2424/2011. Ma. Guadalupe Ruiz Dena. 18 de enero de 2012. Cinco votos. Ponente: José Ramón Cossío Díaz. Secretaria: Teresita del Niño Jesús Lucía Segovia. El énfasis es mío.

Precisamente, en el caso del derecho a la cultura, al igual que en otros derechos sociales, la titularidad de los mismos, supone, tanto sujetos en su individualidad, como sujetos colectivos³⁷.

Si reconocemos la existencia de los derechos colectivos, y por ende, las de los sujetos colectivos, también debemos considerar la titularidad de esos derechos en grupos sociales, colectividades, sociedades, comunidades, es decir, en asociaciones de individuos³⁸. Desde esta perspectiva, el principio *pro homine* debe proteger a estos sujetos de naturaleza colectiva.

La existencia de los sujetos colectivos es perfectamente constatable. Prueba de ello son los partidos políticos, los sindicatos, las universidades, las iglesias, las agrupaciones de ecologistas, las sociedades civiles, todos ellos, sujetos colectivos con derechos y obligaciones³⁹.

El principio *pro homine*, no puede ser restrictivo a las personas en su individualidad, sino también en su naturaleza colectiva. A mi parecer, esta es la forma en la que debe interpretarse el párrafo segundo, del artículo 1º de nuestra Constitución, en lo que a esta regla hermenéutica concierne.

Principio de universalidad. Los principios de derechos humanos. Continuando con nuestro estudio, el tercer párrafo del artículo 1º constitucional establece: “Todas las autoridades, en el ámbito de sus competencias, *tienen la obligación de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad*”⁴⁰.

Discutamos de inicio, el principio de universalidad⁴¹. En primer lugar es necesario aclarar que se ha demostrado que es inalcanzable todo fundamento absoluto de

³⁷ Sobre la problemática de la titularidad de estos derechos, consultar a Nicolás López Calera, *¿Hay derechos colectivos? Individualidad y socialidad en la teoría de los derechos*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000, (Col. Ariel Derecho) pp. 117 y ss.

³⁸ *Ibidem.*, p. 119.

³⁹ *Ibidem.*, p. 121.

⁴⁰ El énfasis es mío.

⁴¹ La utilización de estos principios, de manera más específica, puede verse en Francisco Javier Dorantes Díaz, “Derechos sociales y argumentación jurídica. Una aporía constitucional, sus posibles tópicos y aplicación”, en *Argumentación Jurisprudencial, Memoria del III Congreso Internacional de Argumentación Jurídica, ¿Cómo argumentar los derechos humanos?*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2013, pp. 287–308.

los derechos humanos; pero una posición teórica que resulta más eficaz, en el plano práctico, es el buscar en el consenso de las gentes⁴².

Dicho de otra manera, en palabras de Vitale:

“...lo que todos reprobaban, lo que todos los pueblos rechazan, nos permite identificar históricamente, por superposición o intersección, al núcleo de derechos humanos que, más allá de las quimeras y de las reflexiones filosóficas, sensatamente podemos pretender que se traduzcan en derecho positivo en el plano internacional o supranacional. Porque, obviamente, si se habla de derechos del ser humano, no podemos reducirlos a la ciudadanía o al ámbito del constitucionalismo interno de cada Estado⁴³”.

No obstante, esta metodología puede ser ambigua y engañosa y traducirse en meras declaraciones. Para evitar este problema hay que considerar la noción de “gentes” no desde una perspectiva individual, sino colectiva⁴⁴. Sólo así se podría aspirar a una universalidad. Si bien la universalidad, conceptualmente hablando, es difícil en su consecución, los instrumentos internacionales aceptados por la mayoría de los países, pueden representar esa cualidad. La universalidad puede reconocerse como la mayoría, puesto que resulta prácticamente imposible que se entienda por todos. Universal significa entonces, el consenso, si no del género humano, por lo menos de la mayoría⁴⁵. Esta es una perspectiva que puede ayudarnos a construir de mejor manera nuestros derechos humanos, en particular, los derechos considerados como sociales. En la materia cultural, algo que ayuda en la aplicación de este principio es el consenso, prácticamente universal, en los instrumentos internacionales que se aplican en esta materia.

En términos más concretos, se dice que la universalidad se puede hacer desde la moralidad de los derechos: “que es la idea de dignidad humana y de los grandes valores de libertad, de igualdad, de seguridad y de solidaridad, que de una forma u

⁴² Ermanno Vitale, *Derechos y razones. Lecciones de los clásicos y perspectivas contemporáneas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, (Instituto de Investigaciones Jurídicas; Serie Estudios Jurídicos, no. 123), p. 117.

⁴³ *Ibidem.*, p. 118. La cursiva es mía.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 120.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 146.

otra han estado siempre en la historia de la cultura⁴⁶. Una vez más, en el caso del patrimonio cultural intangible, debemos dar un paso más, al considerar a la dignidad humana, no como una cualidad meramente personal, sino como una característica que puede ser extensiva a las comunidades. En efecto, ¿quién podría negar ahora, que la afectación del patrimonio cultural intangible, no atenta contra la dignidad humana de una comunidad determinada? En efecto, si la dignidad humana implica el respeto a la condición de la persona, la vigencia de su integridad física y espiritual, así como la satisfacción de las necesidades básicas que le aseguren la posibilidad de su existencia misma⁴⁷, evidentemente, estas condiciones pueden ser extensivas a una colectividad.

El hecho de que podamos relacionar el principio de dignidad humana y LA universalidad de los derechos humanos, es fundamental en la argumentación y defensa de los derechos relativos al patrimonio cultural intangible.

Principio de interdependencia. Continuando con el análisis de los principios, se señala que en materia de derechos humanos debe conocerse que son interdependientes e indivisibles puesto que se respetan sin el menoscabo los unos de los otros. En este aspecto debe señalarse, que en la aplicación concreta de ciertos derechos pueden presentarse conflictos entre ellos, lo que teóricamente se denomina como colisión⁴⁸. Este tipo de casos, deberán de ser resueltos mediante la ponderación. El resultado sería la determinación de límites entre derechos para casos concretos, situación que no demerita la interdependencia e indivisibilidad a la que hemos hecho referencia. En materia de derechos culturales, la interdependencia es compleja pues tienen que considerarse derechos humanos diversos, tales como: los derechos a la educación, al ambiente, al patrimonio cultural y natural y a la ciudad, a la dignidad, por mencionar los más relevantes.

Esta interdependencia de los derechos culturales, hace que su aplicación práctica tenga una dificultad mayor que en otros derechos humanos. La interdependencia implica que los derechos humanos no se pueden realizar unos sin la satisfacción

⁴⁶ Juan N. Silva Meza y Fernando Silva García, *Derechos Fundamentales*, Pról. Luigi Ferrajoli, 2ª Ed., México, Editorial Porrúa, 2013, p. 53.

⁴⁷ Miguel Alejandro López Olvera y Baltazar Pahuamba Rosas, *Nuevos paradigmas constitucionales, Dignidad humana, principios fundamentales, derechos humanos, Estado de derecho, democracia y control de convencionalidad*, México, Express, 2014, p. 28.

⁴⁸ Vid. Mijail Mendoza Escalante, *Conflictos entre derechos fundamentales. Expresión, información y honor*, Lima, Palestra Editores, 2007, p. 38.

de otros⁴⁹. Explicándolo de otra manera, si se logra la satisfacción de los derechos relacionados con el patrimonio intangible, logramos satisfacer el acceso a los bienes y servicios culturales, la defensa del patrimonio cultural y, a su vez, los derechos a la creación intelectual, entre otros. Todos estos aspectos generan la necesidad, en las autoridades relacionadas con el sector cultural, de conocer y aplicar las metodologías ponderativas utilizadas por los órganos jurisdiccionales. Algo que definitivamente, no hemos visto que se lleve a cabo.

Principio de indivisibilidad. Este principio significa que en materia de derechos humanos estos no pueden fragmentarse, pues son indivisibles. Dicho de otra manera, deben respetarse y aplicarse en su integralidad. Esta circunstancia prevalece aún en el caso de conflicto entre dos o más derechos humanos, ya que en estos casos no se siguen los criterios de resolución aplicables a otros tipos de normas. Pero, este principio también implica el conocer la estructura y contenido mínimo de cada derecho. En ese sentido, los esfuerzos por definir estos aspectos no son vanos. En esta tarea será muy importante la definición y conceptualización que en su caso hagan las instancias judiciales.

La indivisibilidad también implica, que en la aplicación de los derechos humanos, estos deben considerarse en su integralidad. Es decir, los derechos civiles y políticos se complementan con los derechos económicos, sociales y culturales⁵⁰. Esto es, debe prevalecer la unidad establecida en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

En concreto, los derechos humanos son indivisibles al tener un contenido mínimo que debe ser respetado; pero también lo son, al ser aplicados en su integridad, de manera conjunta con otros derechos. El gran reto en este aspecto sería definir los alcances y contenidos de los derechos relacionados con el patrimonio cultural intangible.

Principio de progresividad. Finalmente, debe aplicarse el principio de que los derechos humanos son progresivos puesto que van evolucionando históricamente en la medida en que la humanidad va descubriendo nuevos aspectos para garantizarlos de manera adecuada⁵¹. Esta cualidad también proporciona flexibilidad a los

⁴⁹ Miguel Alejandro López Olvera y Baltazar Pahuamba Rosas, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 92.

⁵¹ Sobre estos principios y otros aspectos de difusión de los derechos humanos ante situaciones de discriminación, Cfr. Ricardo Hernández Forcada y Héctor Eloy Rivas Sánchez, *El VIH/SIDA y los Derechos Humanos: guía básica para educadores en Derechos Humanos*, México, Letra S, 2006, p. 7.

derechos humanos con la finalidad de que se vayan transformando, en atención a las nuevas circunstancias que se vayan presentando. Este principio, también es muy importante para las autoridades culturales, pues implica, dada una situación de hecho, concreta, no ser regresivo en cuanto a las acciones de protección y reparación.

Al convertirse la aplicación de estos principios en una obligación constitucional, las autoridades, incluidas las culturales, ahora tienen el deber de conocer su contenido y aplicarlos, de otra manera se entendería que violarían, a su vez, los derechos humanos. En concreto la “Convención Americana sobre Derechos Humanos”, en su artículo 26, establece lo siguiente:

“Los Estados parte se comprometen a adoptar providencias, tanto a nivel interno como mediante la cooperación internacional, especialmente económica y técnica, para lograr progresivamente la plena efectividad de los derechos que se derivan de las normas económicas, sociales y sobre educación, ciencia y cultura, contenidas en la Carta de la Organización de los Estados Americanos, reformada por el Protocolo de Buenos Aires, en la medida de los recursos disponibles, por vía legislativa u otros medios apropiados⁵²”.

En otros términos, conforme a este principio, la protección del patrimonio cultural intangible debe mejorar en el transcurso del tiempo, haciéndolo de manera continua⁵³ y mesurable.

La batalla por los derechos culturales, en primera instancia, será ante las autoridades administrativas, pero no podemos soslayar la referencia que tendrá la defensa de estos derechos ante autoridades jurisdiccionales. La falta de determinación de los alcances y límites de los derechos culturales no nos permite garantizar la progresividad de los derechos, de manera efectiva. En ese sentido, el conocimiento de los instrumentos internacionales nos será de gran ayuda en esta tarea.

Si bien no existe jerarquía alguna entre los principios ya señalados, sí es posible afirmar, que la progresividad es una condición *sine qua non*⁵⁴, para que se puedan actualizar los otros principios. Una vez más, nos encontramos ante una situación

⁵² El énfasis es mío.

⁵³ Miguel Alejandro López Olvera y Baltazar Pahuamba Rosas, *op. cit.*, p. 96.

⁵⁴ Significa: “condición sin la cual”, o también, “condición necesaria”. Nota de los editores.

compleja. Estamos ante el gran reto de hacer valer las garantías jurídicas para la conservación y respeto de nuestro patrimonio cultural intangible.

VI. Conclusiones

Destacaría en este apartado que la defensa del patrimonio cultural intangible implica aspectos complejos diversos, tales como su relación con los diversos derechos culturales y su indeterminación. Una posible salida para una garantía de estos derechos, es el nuevo sistema de derechos humanos ahora reconocido en nuestra Constitución, en concreto, la aplicación del control de convencionalidad y los principios pro persona, de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad.

Las herramientas que nos proporcionan los derechos humanos, deben ser consideradas por las autoridades culturales, encargadas de la preservación del patrimonio cultural intangible, pero también, por parte de las comunidades relacionadas con el mismo.

El patrimonio cultural intangible puede convertirse en un ejemplo paradigmático para la defensa de otros derechos culturales, en particular, por sus relaciones con la colectividad y sus implicaciones con la dignidad humana de las mismas. En nuestras manos se encuentra el hacerlo posible.

Bibliografía, hemerografía y normatividad

- Alexy, Robert. *Teoría de los derechos fundamentales*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1997. (Col. El Derecho y la Justicia; Núm. 34) 608 pp.
- Bourdon, Jacques, Jean-Marie Pontier y Jean-Claude Ricci. *Droit de la Culture*. 2ª Ed. París, Editions Dalloz, 1996. (*Droit Public, Science Politique; Précis*) 540 pp.
- Dorantes Díaz, Francisco Javier. *Derecho Cultural Mexicano. Problemas Jurídicos*. Pról. Raúl Ávila Ortiz. México, Fundación Universitaria de Derecho, Administración y Política, 2004. (Col. Derecho, Administración y Política) 144 pp.
- Hernández Forcada, Ricardo y Héctor Eloy Rivas Sánchez. *El VIH/SIDA y los Derechos Humanos: guía básica para educadores en Derechos Humanos*. México, Letra S, 2006. 216 pp.

- López Calera, Nicolás María. *¿Hay derechos colectivos? Individualidad y socialidad en la teoría de los derechos*. Barcelona, Ariel, 2000. (Col. Ariel Derecho) 174 pp.
- López Olvera, Miguel Alejandro y Baltazar Pahuamba Rosas. *Nuevos paradigmas constitucionales. Dignidad humana, principios fundamentales, derechos humanos, Estado de derecho, democracia y control de convencionalidad*. México, Express, 2014. 254 pp.
- Mendoza Escalante, Mijail. *Conflictos entre derechos fundamentales. Expresión, información y honor*. Lima, Palestra Editores, 2007. 528 pp.
- Silva García, Fernando. *Jurisprudencia Interamericana sobre Derechos Humanos. Criterios esenciales*. Pról. Leonel Castillo González. México, Tirant lo Blanch, 2012. (Col. Tratados) 600 pp.
- Silva Meza, Juan N. y Fernando Silva García. *Derechos Fundamentales*. Pról. Luigi Ferrajoli. 2ª Ed. México, Editorial Porrúa, 2013. 738 pp.

Hemerografía

- Dorantes Díaz, Francisco Javier. “La interpretación constitucional y el control de convencionalidad en la construcción de una nueva dogmática. Una aproximación a sus principales dificultades técnicas”. En *Revista Jurídica do Centro Universitário Curitiba*, Brasil, Faculdade de Direito de Curitiba, vol. 4, no. 37, 2014.
- Informe Brundtland*.

Normatividad

- “Declaración Universal de los Derechos Humanos”.
- “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”.
- “Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales”.
- “Protocolo Adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, ‘Protocolo de San Salvador’”.
- “Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre”.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*.
- Constitución Política de la Ciudad de México*.
- Ley Federal del Derecho de Autor*.

POLÍTICAS CULTURALES PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.

ANTECEDENTES, EVOLUCIÓN Y PERSPECTIVAS A FUTURO

CARLOS JAVIER VILLASEÑOR ANAYA¹

Preámbulo

Vivimos tiempos en que la memoria se está volviendo líquida y, por momentos, se evapora. México fue reconocido en el siglo xx como líder mundial en la reflexión, diseño e implementación de políticas públicas culturales, que eran parte del sector educativo. Ahora, desde diciembre del 2015, fecha de creación de la Secretaría de Cultura, enfrentamos el reto de definir e instrumentar qué significa una política cultural nacional, como uno de los sectores de la administración pública federal.

Especialmente durante los últimos cien años, como país culturalmente mega diverso, México marcó una profunda trayectoria en la ejecución de políticas pensadas para el desarrollo de la diversidad. La memoria de los aciertos y los errores, de los caminos recorridos y de los personajes involucrados, no puede, ni debe, ser hecha a un lado en el proceso de definición de la política cultural nacional en materia de patrimonio cultural inmaterial.

La reforma constitucional del 2011 amplió el espectro de los derechos humanos, para incorporar plenamente aquellos que estén establecidos en los Tratados (Convenciones y Pactos). Entre esos derechos humanos que se incorporan, están los derechos culturales. Uno de los elementos esenciales que integra el derecho de acceso a la cultura —establecido en el Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales— es el derecho de acceso al patrimonio cultural.

¹ Consultor internacional en políticas culturales para el desarrollo sostenible. Es licenciado en Derecho por la UNAM. Ha cursado el máster en Derecho Internacional en la Universidad de Barcelona. Ha colaborado en la redacción de iniciativas de leyes de cultura y reglamentos relativos al desarrollo cultural federal en los estados de Tamaulipas, Jalisco, Oaxaca, Coahuila, Chihuahua, Michoacán y Baja California Sur, entre otros. Autor de: “*Patrimonio comunitario. Las negociaciones simbólicas*” y de “*Reestructuración de las instituciones culturales desde la perspectiva de la diversidad*”.

El inicio de la vigencia en México de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” de la UNESCO (2003), obliga al Estado Mexicano a desarrollar la legislación y las políticas culturales que son necesarias para la instrumentación operativa de ese tratado, en razón de que se refiere a un derecho humano cultural que debe de ser garantizado y hecho efectivo para la población. Ahora, debe hacerlo también en el contexto de la referida reforma constitucional del 2011.

Es con base en esas tres vertientes —antecedentes históricos, creación de la Secretaría de Cultura y los derechos culturales— que este texto comienza recordando (casi taquigráficamente, en razón del espacio disponible) las principales notas del trayecto histórico de las políticas culturales para la diversidad. El objetivo es transmitir, especialmente a las nuevas generaciones de gestores culturales, algunas claves para que, quien así lo quiera, pueda encontrar la trayectoria completa. A continuación, se hace un balance mínimo de la creación de la Secretaría de Cultura y las facultades con que cuenta para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y la promoción de la diversidad cultural. El texto cierra con un necesariamente breve análisis de cómo se pueden integrar algunos criterios generales que son útiles en el diseño y ejecución de esas políticas, y unas breves reflexiones y propuestas. Es mi mejor deseo haber aportado un poco, para que la memoria se revitalice y evitemos vernos obligados a comenzar de nuevo.

A) Los inicios, una historia de más de 100 años

Aún hoy en día hay en México 7.4 millones de personas que hablan alguna de las 68 lenguas originarias que existen. A esa ya de por sí vasta diversidad cultural, se fueron sumando los constantes flujos migratorios que se han asentado en nuestro país a lo largo de su historia. Quizá el más evidente e influyente haya sido el que comenzó en el siglo XVI, que si bien incluyó mayoritariamente europeos, también trajo después consigo un número importante de africanos: nuestra tercera raíz.

Sería injusto no mencionar también a las migraciones china, judía y libanesa, tan trascendentes para la vida económica y social de nuestro país. O la determinante influencia de los intelectuales españoles y sudamericanos a los que México dio refugio a lo largo de todo el siglo XX.

Por otra parte, desde finales del siglo xx y en lo que va del xxi, estamos conociendo otra forma de diversidad cultural, producida por el incremento en la movilidad de las personas y el disruptivo o brusco incremento en la circulación de las “expresiones culturales”², a través de la internet; y, al mismo tiempo, por la acelerada urbanización del país, de donde ahora la conformación de la identidad responde cada vez en menor medida a la relación directa de la persona con una zona rural.

Esa megadiversidad cultural que ha tenido una presencia permanente en nuestro territorio, si bien ha sido objeto constante de políticas públicas para el desarrollo, ello no necesariamente significa que esas políticas hayan logrado, por regla general, reconocer la diversidad, promover un diálogo intercultural o explorarla como recurso para el desarrollo sostenible.

Desde principios del siglo pasado, en México han convivido dos vertientes de políticas públicas relacionadas con los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —es decir, el patrimonio cultural inmaterial— de las comunidades diversas que conviven en el territorio nacional; considero que el patrimonio cultural inmaterial es indispensable de salvaguardar, como único medio posible para preservar la mega diversidad cultural que ha sido característica esencial de nuestra identidad como país.

Una, fundada por José Vasconcelos³, a partir de la creación de la Secretaría de Educación Pública, y que tuvo como canon llevar el conocimiento de quienes lo producen a quienes nada saben, como medio para mejorar la vida de los hombres; y, la otra, planteada por Manuel Gamio⁴, que llama a *conocer el modo de ser, la naturaleza, las aspiraciones y necesidades de las comunidades, a efecto de fomentar su progreso e incorporación a la vida nacional*. (Gamio, 16).

² Utilizo el término “expresiones culturales” en el sentido de que son bienes culturales específicos, que circulan de manera independiente de las personas o del entorno cultural que los producen. Esta distinción es muy relevante para comprender algunas abismales diferencias conceptuales entre las Convenciones UNESCO 2003 y 2005. No profundizo mucho en ello debido a que pudiera llevarnos un texto de similar o mayor extensión al del espacio con el que se cuenta para éste.

³ José Vasconcelos (1882–1959), abogado, filósofo, educador y político mexicano. Miembro del Ateneo de la Juventud. Primer Secretario de Educación Pública del país. Patrocinó el muralismo. Rector de la Universidad Nacional. Autor de *La raza cósmica*, *Ulises criollo* y *La tormenta* entre otros textos. Nota de los editores.

⁴ Manuel Gamio (1883–1960) antropólogo, arqueólogo y sociólogo mexicano. De orientación culturalista. Fue discípulo de Franz Boas y de Eduard Georg Selser. Autor de *Forjando patria. Pro nacionalismo*, de *Mexican Immigration to the United States* y *The Mexican Immigrant: His Life Story*, entre otros libros. Nota de los editores.

Han pasado ya casi 100 años y, aunque han evolucionado y adquirido variados matices, esas dos visiones sobre la manera en que la diversidad cultural se vincula con el desarrollo nacional siguen librando batallas en el campo de las políticas públicas para la gestión del imaginario colectivo, con efectos reales sobre una población mexicana que es cada vez más diversa, que tiene una movilidad mayor, y está mucho más interconectada con el resto del mundo.

Para comprender un poco mejor los alcances de las dos vertientes que han ido formando las políticas culturales en nuestro país, hagamos un sucinto recuento del diseño de política educativa planteada por José María Albino Vasconcelos Calderón (1882–1959), dentro de la cual la política cultural quedó incorporada como una de sus partes. En paralelo, veremos cómo ocurrió que la vertiente iniciada por Manuel Gamio, fue abriéndose paso; hasta el surgimiento de la llamada “antropología comprometida”⁵, a finales de la década de los años 1960.

El 4 de junio de 1920, día de su toma de posesión como rector de la Universidad, Vasconcelos pronuncia un importante discurso que, desde mi punto de vista, sienta las bases de las políticas públicas educativas y culturales en México durante el siglo xx. Retomo solamente algunos párrafos de ese discurso fundador, que ilustran claramente tres ideas centrales para el futuro modelo educativo y, como parte de él, de la política cultural.

1.- La educación planteada como una relación vertical desde quienes producen conocimiento hacia quienes no lo tienen. La provincia es vista como el territorio de los ingenuos, que deben de ser integrados a la civilización.

“Al decir educación me refiero a una enseñanza directa de parte **de los que saben algo en favor de los que nada saben**; me refiero a una enseñanza que sirva para aumentar la capacidad productora de cada mano que trabaja y la potencia de cada cerebro que piensa.” (Vasconcelos, 6).

“**Tomemos al campesino bajo nuestra guarda** y enseñémosle a centuplicar el monto de su producción mediante el empleo de mejores útiles y de mejores métodos. Esto es más importante que adiestrarlo en la conjugación de los verbos, pues la cultura es un fruto natural del desarrollo económico.” (Vasconcelos, 6).

⁵ La “antropología comprometida”: “Tenía como meta estudiar las poblaciones desde su pasado prehispánico, la presencia colonial, y la realidad actual por lo que partía de dos categorías fundamentales: población y territorio”. Tomado de Eduardo Matos Moctezuma, “Manuel Gamio y la antropología del siglo xxi”, *La Jornada Semanal*, 26 de agosto de 2012. Nota de los editores.

En estos párrafos nos es claro que la noción de ignorancia de la que habla Vasconcelos es respecto de los conocimientos, técnicas y procedimientos de corte occidental, descalificando —al mismo tiempo— conocimientos de otro tipo que ya pudieran estar en posesión de los campesinos, basados en un modo diverso de adquirirlos y ejercitarlos. La intención expresa es que la educación sea un proceso de aculturación e integración del indígena al trabajo, donde la alfabetización es una herramienta para el logro de tal fin. Ya después —cuando hubiera dinero— vendría la cultura.

2.- La educación entendida como un proceso de “evangelización” laico, revolucionario, público y popular, para la formación de las personas en el modelo nacionalista revolucionario.

“Para resolver de verdad el problema de nuestra educación nacional, va a ser necesario mover el espíritu público y animarlo de un ardor evangélico, semejante, como ya he dicho, al que llevara a los misioneros por todas las regiones del mundo a propagar la fe.” (Vasconcelos, 7).

En ese sentido, el maestro y el artista se transforman en misioneros laicos que llevan el conocimiento y el arte a los que nada saben. (Iniciativa del Ejecutivo Federal, 13).⁶

3.- La unidad del conocimiento y el arte para el proceso de transformación de las personas. Desde allí surge la noción del artista rebelde, comprometido con el pueblo revolucionario, que no prostituye su conocimiento o su arte por perseguir el beneficio propio.

“Las revoluciones contemporáneas quieren a los sabios y quieren a los artistas, pero a condición de que el saber y el arte sirvan para mejorar la condición de los hombres. El sabio que usa de su ciencia para justificar la opresión, y **el artista que prostituye su genio para divertir al amo injusto**, no son dignos del respeto de sus semejantes, no merecen la gloria. La clase de arte que el pueblo venera es el arte libre y magnífico de **los grandes altivos**

⁶ Sorprendentemente, la iniciativa enviada por el Ejecutivo al Congreso, para la creación de la Secretaría de Cultura, en septiembre de 2015, todavía incluía en la fracción XVI, del artículo 41 bis, la facultad de *xvi. Organizar misiones culturales*. Debido a su anacronismo, esa facultad fue omitida en la versión aprobada por el Legislativo.

que no han conocido señor ni bajeza. Recuerdo a Dante proscrito y valiente, y a Beethoven altanero y profundo. **Los otros, los cortesanos, no nos interesan a nosotros,** los hijos del pueblo.” (Vasconcelos, 6).

Esa visión del artista que gana la gloria trabajando por la causa, ha generado profundas distorsiones en cuanto a los derechos laborales o profesionales del artista frente al gobierno; y, por extensión, frente al resto de la sociedad. Aún hoy, es muy frecuente que se pretenda justificar el no pago de una retribución justa al trabajo subordinado o profesional, a partir del argumento de que es una aportación en favor de “la causa”. Similar criterio se aplica respecto del pago del derecho de autor, por el uso de obras artísticas.

A partir del momento mismo en que es nombrado rector, Vasconcelos promueve una intensa campaña en favor de la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Es tan tenaz su insistencia ante el presidente Obregón que, aún antes de promulgar la Ley que regulará a las Secretarías de Estado, el 3 de octubre de 1921 fue expedido el Decreto de creación de la Secretaría de Educación Pública y, dos días después, fue designado Vasconcelos como su titular.

Tal como dispuso el artículo 2º del Decreto de creación (1921), la Secretaría de Educación Pública se integró por cuatro departamentos: Departamento de Bibliotecas y archivos; Departamento Escolar; **Departamento de Educación y Cultura para la raza indígena;** Departamento de Bellas Artes.

Así también, se incorporaron a la SEP las siguientes instituciones: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología; Conservatorio Nacional de Música; Inspección General de Monumentos Artísticos o Históricos; Academia Nacional de Bellas Artes y Talleres Gráficos de la Nación.

Vale la pena reiterar que fue sobre aquellas ideas y esas instituciones que se sentaron las bases de un modelo de política pública que representó a la cultura (al menos durante gran parte del siglo xx) como un bien/atributo que muy pocos poseían, dejando en manos de ellos mismos —de los cultos— la definición de qué expresiones artísticas y qué bienes patrimoniales serían validados como culturales, y la misión de llevarlos a los ingenuos.

En paralelo, Manuel Gamio, quien estudió antropología en la Universidad de Columbia (1909–1911), bajo la tutoría de Franz Boas y, posteriormente, trabajó en

la Inspección General de Monumentos Arqueológicos: “había publicado (en 1916) una de sus obras fundamentales, *Forjando patria. Pro-nacionalismo*, un verdadero programa de acción para la unificación nacional, que advertía sobre las profundas diferencias que impedían la integración de la sociedad mexicana, dividida por factores de raza, idioma y cultura. De ahí que —en la concepción de Gamio— la verdadera obra revolucionaria debería encaminarse a forjar una nueva patria “hecha de hierro y bronce confundidos”. (Irving, 336).

Desde mi perspectiva, quizá la más importante diferencia conceptual de la escuela iniciada por Gamio, respecto del vasconcelismo, se da cuando en el ya citado *Forjando patria* llama a “conocer el modo de ser, la naturaleza, las aspiraciones y necesidades de las comunidades, a efecto de fomentar su progreso e incorporación a la vida nacional” (Gamio, 16). Sin dejar de hacer a la Revolución responsable de conducir el proceso de desarrollo, Gamio propone reconocer e integrar los elementos culturales de las comunidades, para que informen y contribuyan en el proceso de desarrollo. En esa misma medida, la relación que Gamio propone establecer con la diversidad cultural es mucho más horizontal y menos aculturante del indígena, que la de Vasconcelos.

Con base en esas ideas, Manuel Gamio, desde la Dirección de Antropología, de la Secretaría de Agricultura y Fomento, coordina un esfuerzo por llevar la teoría a la práctica. Los resultados de esos trabajos verían la luz en 1922, bajo el nombre de *La población del valle de Teotihuacán*. En él: “además del estudio monográfico de la población —historia, religión, gobierno, alimentación, el problema de la tierra, educación, condiciones materiales, manifestaciones artísticas, características físicas y demás— promueve diversas obras para beneficio de la comunidad: desazolve de ríos, construcción de presas, bombeo eléctrico de agua, enseñanza de técnicas agrícolas y ganaderas, construcción de un camino entre el pueblo y la zona arqueológica, modernización de la producción industrial típica.” (Irving, 337). No tengo información que me permita saber si Gamio encontró inspiración en Tata Vasco, pero no puedo dejar de intuir cierto paralelismo de su trabajo en Teotihuacán con la obra desarrollada por Vasco de Quiroga en Michoacán.

Para seguir con esta sucinta cronología, casi veinte años después de la creación de la SEP —sobre la base del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, de

la Inspección General de Monumentos Prehispánicos y la Dirección de Monumentos Coloniales— se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939).

Resulta interesante destacar que la Ley Orgánica del INAH, en su versión original de 1939, solamente lo facultaba a realizar: “III.- *Investigaciones científicas y artísticas* que interpelen a la Arqueología e Historia de México, antropológicas y etnográficas, principalmente de la población indígena del país”. Destaco lo anterior porque si bien es cierto que se le vincula directamente con la población indígena del país, lo hace básicamente desde el punto de vista de la investigación, sin la previsión de que esos estudios tengan una repercusión práctica inmediata.

No será sino hasta 1986 que las facultades del INAH serán ampliadas para: Art.2º, frac. VII: Efectuar investigaciones científicas en las disciplinas antropológicas, históricas y paleontológicas, de índole teórica o *aplicadas a la solución de los problemas de la población del país y a la conservación y uso social del patrimonio respectivo*; y, frac. X. *Investigar, identificar, recuperar y proteger las tradiciones, las historias orales y los usos, como herencia viva de la capacidad creadora y de la sensibilidad de todos los pueblos y grupos sociales del país.*

En 1946 se crea la Dirección General de Asuntos Indígenas de la SEP y, un par de años más tarde, en diciembre de 1948, durante el primer gobierno civil del régimen revolucionario, se funda el Instituto Nacional Indigenista (INI), como filial del Instituto Indigenista Interamericano (dirigido por Manuel Gamio, desde 1942 y hasta su muerte, en 1960), cuyas funciones fueron redactadas en su Ley de Creación, en un lenguaje claro y directo, que no dejan dudas sobre su intencionalidad:

- I.- Investigará los problemas relativos a los núcleos indígenas del país;
- II.- Estudiará las medidas de mejoramiento que requieran esos núcleos indígenas;
- III.- Promoverá ante el Ejecutivo Federal, la aprobación y la aplicación de estas medidas;

No obstante que sus objetivos fueron claros y estuvo bajo la dirección de verdaderos personajes de la antropología en México, como lo son Alfonso Caso o Gonzalo Aguirre Beltrán, los recursos presupuestales y el involucramiento transversal de otras dependencias nunca fueron suficientes, de manera tal, que las cosas relativas a la gestión de la diversidad cultural que en ese momento era más evidente

—los indígenas— se mantuvieron en una relativa calma hasta finales de la década de 1960.

En 1951 se crea la Escuela Nacional de Antropología e Historia (1951). Visto a la distancia, es claro que la emblemática ENAH jugó en esos años un importante papel de vértice entre la formación académica teórica y los más ambiciosos proyectos de desarrollo del régimen revolucionario como, por ejemplo, los trabajos de las Comisiones del Papaloapan o del Río Balsas, en donde los estudiantes y egresados tuvieron una muy intensa vinculación con la diversidad creativa de México. Planeados desde el gobierno como auténticas misiones laicas para llevar el desarrollo a las comunidades menos favorecidas del país, los resultados de esos proyectos en la vida cotidiana de las personas no fueron tan alentadores. Las contradicciones que pulsaban los estudiantes y los egresados de la ENAH, fueron generando un sedimento de reflexión continuada que se haría evidente a finales de la década de 1960.

B) La antropología comprometida, un momento disruptivo

En 1965, ya había habido un primer cuestionamiento al modelo de desarrollo del régimen revolucionario, con motivo de la publicación de *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis⁷, lo que provocó el cese de Arnaldo Orfila de la dirección general del Fondo de Cultura Económica.

Si bien los hechos del 2 de octubre de 1968 catalizan las posiciones de algunos estudiantes y maestros de la ENAH lo cierto es que las causas se venían acumulando desde hacía mucho tiempo atrás. A esas alturas del siglo xx, después de 50 años de fundada la SEP y 20 del INI, era ya evidente que las condiciones de vida de la población indígena no eran mucho mejores que en 1917. En paralelo, la racionalidad de acceso ordenado al poder, instrumentada por las élites de la familia revolucionaria desde la década de 1930, había dificultado la movilidad social, especialmente la

⁷ Oscar Lewis (1914–1970), antropólogo estadounidense. Sus estudios relacionados con las comunidades indígenas: “se dirigen a exponer su condición social, sus contradicciones, su verticalismo, sus exclusiones interiores. No despreciaba la relevancia de los órdenes simbólicos, pero quería descifrar cómo se ponían en acción en la vida cotidiana de la gente”. (...) mantuvo un *subjetivismo etnográfico*. Su libro *Los hijos de Sánchez* “debería arrojar una visión detallada de la ‘cultura de la pobreza’”: Información tomada de Ilán Semo, “*Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis: la antropología como narrativa y afección”, *Letras libres*, 31 de octubre de 2010. Nota de los editores.

de las clases medias, de la cual formaban parte los profesionistas, presionando su inconformidad.

En ese contexto, quizá la primera confrontación entre las visiones académicas de la relación entre el estado mexicano y su diversidad cultural, se dio durante la XVIII Reunión Anual de la Sociedad para la Antropología Aplicada, que se llevó a cabo en el MNA y la ENAH, del 9 al 15 de abril de 1969, "...tomada por los nuevos antropólogos. Éstos condenaron el origen "colonialista" de la antropología tal y como se le conocía hasta entonces (...) y llamaron a practicar una "antropología comprometida", aquella que, en vez de integrar a los indígenas al sistema de explotación, transforma ese sistema desde sus "bases materiales mismas". (Ramón Cota⁸).

Producto de ese tiempo son textos tan importantes como *La democracia en México* (1965), de Pablo González Casanova, *Las clases sociales y las sociedades agrarias* (1969), de Rodolfo Stavenhagen⁹; o el provocador: *Y venimos a contradecir: Los campesinos de Morelos y el estado nacional* (1976) de Arturo Warman¹⁰.

Sin embargo, el texto que quizá mejor marca un parteaguas sobre el sentido de la antropología social, no sólo en México, sino de toda América Latina, es el muy influyente *De eso que llaman antropología mexicana* (1970), escrito por Arturo Warman, Guillermo Bonfil¹¹, Margarita Nolasco, Mercedes Olivera y Enrique Valencia, pues cuestiona radicalmente el sentido de la disciplina, en relación con su contexto social. Otros antropólogos muy destacados de esa misma época son Lourdes Arizpe¹², Leonel Durán¹³, Salomón Nahmad Sittón, Beatriz Barba Ahua-

⁸ Ramón Cota, "Disociación del Estado nacional" en *Milenio*, 4 de mayo de 2013. Nota de los editores.

⁹ Rodolfo Stavenhagen sería el primer Director General de Culturas Populares de la SEP (1977-79) y después Subdirector General de la UNESCO, para el área de Ciencias Sociales (1979-82).

¹⁰ Arturo Warman Gryg fue Director General del Instituto Nacional Indigenista (1988-92), Procurador Agrario (1992-94), Secretario de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural (1994), Secretario de la Reforma Agraria (1994-99) y Coordinador del Gabinete de Desarrollo Social (1999).

¹¹ Guillermo Bonfil Batalla sería Director General del INAH (1972-1976), fundador y director del Museo Nacional de Culturas Populares (1981-1985) y titular de la Dirección de Culturas Populares de la SEP.

¹² Lourdes Arizpe Schlosser sucedió a Guillermo Bonfil en la dirección del Museo de Culturas Populares, posteriormente fue Subdirectora General de la UNESCO, para el área de Cultura (1994-98).

¹³ En el sitio de Radio INAH hay una interesante charla de Leonel Durán Solís (quien ha sido Director General de Culturas Populares, Subsecretario de Cultura de SEP y Director del Museo de las Culturas) con Julieta Gil Elorduy, en la que se rememoran esos años de la antropología comprometida. <http://radioinah.blogspot.com/2015/12/dr-leonel-duran-museo-nacional-de-las.html> (10/04/2017).

tzin y Julio César Olivé¹⁴, quienes tendrían en los años subsecuentes, papeles muy relevantes en la definición de políticas culturales para la diversidad cultural y sus patrimonios culturales, no sólo de México, sino del mundo.

Si pudiera resumir la diferencia que marcó la posición de esa generación, sería diciendo que mientras los regímenes revolucionarios promovieron el desarrollo de la diversidad cultural desde la verticalidad del estado, la antropología participante propone la construcción e implementación de una noción de desarrollo surgida desde la horizontalidad de las comunidades, “manteniendo (ellas) el control sobre aquellos elementos culturales que son indispensables para la existencia del grupo como entidad diferenciada” (Bonfil, 21); algunas veces junto con el estado, otras en paralelo con el estado y, no pocas veces, en contra del estado.

No hay espacio suficiente en este texto para relatar con detalle los numerosos cambios que se produjeron en el campo de las políticas culturales nacionales e internacionales, a partir del 68 mexicano y que contaron con las aportaciones de la llamada antropología comprometida. Indudablemente fueron años definitorios para la construcción de las nociones de diversidad cultural, patrimonio cultural inmaterial, creatividad, desarrollo sostenible que, aún hoy en día, están en plena discusión en los foros nacionales e internacionales sobre políticas culturales. A continuación, menciono solamente algunos, que me parecen muy relevantes.

El 6 de mayo de 1972, se publica en el *Diario Oficial de la Federación*, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFM-ZAAH), que es aquella que establece las definiciones de una muy específica fracción del patrimonio cultural edificado, los procedimientos para su reconocimiento por ministerio de ley o mediante declaratoria, y los mecanismos para su defensa, otorgándoles un soporte jurídico a las actividades en defensa del patrimonio cultural al INAH e INBA. Las reflexiones de Julio César Olivé fueron fundamentales para la redacción de esa Ley pionera en México, que después sería modelo para varios países de América Latina.

¹⁴ Beatriz Barba Ahuatzin y Julio César Olivé colaboraron en la fundación del Museo Nacional de las Culturas, y fueron determinantes para la consolidación de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Vale la pena mencionar que tanto Barba como Olivé, también estuvieron al frente del movimiento profesional que llevó al reconocimiento de la antropología como profesión, por ello poseyeron los dos primeros registros como antropólogos en la Dirección General de Profesiones.

Apenas unos meses más tarde, la “Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura” (UNESCO), en su 17a reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, estableció la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”. Desconozco si hubo alguna influencia entre la LFMZAAH y la Convención, pero es un hecho que ambas coinciden en cuanto a la monumentalización, desde la verticalidad institucional, de una fracción del patrimonio cultural edificado.

En 1974 se funda el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), que ha sido referente para la creación de organizaciones de apoyo artesanal en varios estados de la República y países de América Latina.

El 12 de agosto de 1976, siendo Guillermo Bonfil Batalla director general del INAH, se firma la “Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural”, en lo que era la biblioteca de la Escuela Nacional de Conservación y Restauración de Churubusco. Su importancia radica en dos factores fundamentales: es el primer documento institucional que reconoce la importancia del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades para el desarrollo, al enunciar que:

“El proceso mundial en curso presenta dos tendencias generales mutuamente opuestas cuya comprensión es de importancia crucial para la defensa de los valores humanos, tales son: En primer lugar: una tendencia homogeneizadora que amenaza uniformar los modos de ser, de hacer y de sentir de todos los pueblos de la Tierra, con la consecuente pérdida de las características distintivas que los singularizan y les permiten expresarse a través de la creatividad propia.”

“En segundo lugar, una tendencia diversificadora, que apenas empieza a manifestarse a través de la creciente resistencia de los pueblos oprimidos a su avasallamiento cultural. Frente a estas fuerzas en conflicto, cumple señalar que el patrimonio cultural humano comprende tanto las creaciones heredadas del pasado, que deben ser identificadas, defendidas y preservadas, y también principalmente la protección de **la herencia viva de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos actuales se expresan.**”

La carta concluye con un párrafo inspirador, al decir:

“Con el objeto de lograr una más adecuada y completa defensa del patrimonio cultural y en garantía de su supervivencia y vitalidad, es de

fundamental importancia **la toma de conciencia por parte de las propias comunidades del valor de su tradición cultural.** Esto sólo se puede obtener a través de un progresivo y siempre más hondo conocimiento del carácter y de los elementos constitutivos del patrimonio mismo, mediante **una investigación continua que comprometa la participación de la propia población local.** Es también indispensable que esta documentación y sus resultados **sean devueltos a la comunidad como un instrumento de defensa de la autenticidad y protección de su patrimonio.**”

El segundo elemento que la reviste de importancia como un documento muy relevante, aunque poco conocido, es que fue redactado con la participación de antropólogos provenientes de numerosos países de América Latina que, al regresar a sus lugares de origen, se llevaron consigo esa nueva conceptualización sobre el patrimonio, tan distinta de la de la Convención de 1972, pero tan resonante con la agitada realidad social del continente en la década de los 70¹⁵.

Apenas unos meses después, ya en 1977, siendo todavía Secretario de Educación Pública, Porfirio Muñoz Ledo, a instancias de Rodolfo Stavenhagen, quien fue acompañado por Leonel Durán, se promueve la creación del Instituto de las Culturas Populares, con el mismo rango del INAH e INBA, en sustitución de la Dirección de Arte Popular, que había sido creada en 1971. Diversas dificultades administrativas impiden que alcance el rango inicialmente propuesto de Instituto, por lo que termina siendo la Dirección General de Culturas Populares. La principal motivación, esgrimida por Stavenhagen y Durán para su creación, fue que la atención se centrara en los productores culturales. Apenas unos meses después de creada la DGCP, Muñoz Ledo es relevado en la SEP por Fernando Solana Morales.

Entre el 26 de julio y el 6 de agosto de 1982, se lleva a cabo en Tlatelolco, en las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la “Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales” MONDIACULT, de la que resulta la “Declaración de México sobre las Políticas Culturales”, la cual es reconocida por la UNESCO como un documento fundador de una nueva noción de cultura y desarrollo.

¹⁵ La información sobre el proceso y lugar de elaboración de la “Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural”, la obtuve directamente de Jaime Cama Villafranca, entonces jefe del Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Cultural del INAH y después, Director de la ENCRYM de Churubusco, que fue quien coordinó operativamente la redacción y suscripción del documento.

MONDIACULT 1982 es también la fuente de donde surge la recomendación a la UNESCO para llevar a cabo el Decenio Mundial del Desarrollo Cultural (1988–1997), que concluye en Estocolmo en 1998 y de la cual es parte el documento "Nuestra Diversidad Creativa".

Así también, la "México 82" es un referente indudable en la formulación de la "Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural" (2001), y de las Convenciones para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), y para la Protección y Preservación de la Diversidad de los Contenidos Culturales (2005).

La Delegación Mexicana acreditada ante la Comisión Mundial sobre Políticas Culturales de 1982 (MONDIACULT), estuvo encabezada por el Lic. Fernando Solana Morales, Secretario de Educación Pública; el embajador Manuel Tello, Subsecretario de Asuntos Multilaterales de la SRE, el Ing. Roger Díaz de Cossío, Subsecretario de Cultura; el Lic. Víctor Flores Olea, Representante Permanente de México ante la UNESCO; el Lic. Juan Antonio Mateos, Pro-Secretario de la Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO; y, el Lic. Rafael Tovar y de Teresa, Director General de Asuntos Culturales de la SRE. Apenas parece necesario resaltar que todos y cada uno de ellos tendrían un papel destacado en el futuro de las políticas culturales de México, a lo largo de los siguientes 30 años. (UNESCO–Informe final, XVIII).

Respecto de MONDIACULT 82, la UNESCO reconoce que:

"El éxito de la Convención de 1972 y la importancia atribuida a la protección de los bienes inmuebles, naturales y culturales, había relegado a un segundo plano la importancia de otras formas de patrimonio y producción cultural como instrumentos del desarrollo". En ese orden de ideas, "La conferencia rechazó unánimemente toda jerarquía de las culturas, ya que nada puede justificar la discriminación entre culturas "superiores" e "inferiores", y reafirmó el deber de cada uno de respetar todas las culturas." Así también indica, "Se recalcó que la identidad cultural es la defensa de las tradiciones, la historia y los valores morales, espirituales y éticos heredados de las generaciones pasadas. De donde se definió "que los usos culturales presentes y futuros son tan valiosos como los del pasado y se hizo hincapié en que tanto los gobiernos como las comunidades debían participar en la elaboración de las políticas culturales." (UNESCO, 1982–2000, 1).

Uno de los principales logros de la Conferencia fue la nueva definición de cultura, que sigue vigente hasta nuestros días, conforme a lo siguiente:

“en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias,” (UNESCO-Declaración 1982, 1).

A continuación, cito solamente algunos párrafos de la “Declaración de México de 1982”¹⁶ que resultan claves para comprender las bases de una nueva noción de patrimonio cultural y, de manera especial, la posición desde la cual comienza a construirse un concepto de patrimonio cultural inmaterial, estrechamente vinculado al desarrollo.

1. Cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo **constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo.**

9. Hay que reconocer la **igualdad y dignidad de todas las culturas**, así como el **derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural**, y a exigir su respeto.

18. **La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar.** No puede ser privilegio de élites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. **La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.**

23. **El patrimonio cultural de un pueblo** comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares

¹⁶ La entrada de la UNESCO correspondiente a la “Declaración de México sobre las Políticas Culturales” expresa lo siguiente: “...celebrada en el año 1982 en ocasión de la ‘Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales ‘Mondiacult’, contó con representantes de 144 países, (ésta) define efectivamente las nuevas líneas y orientaciones a seguir en la materia y afirmó que la cultura es esencial para un verdadero desarrollo del individuo y la sociedad”. Nota de los editores.

y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

24. **Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural**, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora.

25. El patrimonio cultural ha sido frecuentemente dañado o destruido por negligencia y por los procesos de urbanización, industrialización y penetración tecnológica. Pero **más inaceptables aún son los atentados al patrimonio cultural perpetrados por el colonialismo**, los conflictos armados, las ocupaciones extranjeras y la imposición de valores exógenos. Todas esas acciones contribuyen a romper el vínculo y la memoria de los pueblos con su pasado. La preservación y el aprecio del patrimonio cultural permite entonces a los pueblos defender su soberanía e independencia y, por consiguiente, afirmar y promover su identidad cultural.

Me parece importante hacer notar que los párrafos antes citados reflejan, de hecho, prácticamente reproducen, las ideas planteadas anteriormente por la “Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural” de 1976.

Veinte años después sería, sobre esa noción ampliada del patrimonio cultural, que la UNESCO define el concepto de patrimonio cultural inmaterial, a través de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003)”, conforme a lo siguiente:

“A los efectos de la presente Convención,
 1. “Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnica —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. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.”

Y regresando al ámbito de la Secretaría de Educación Pública (SEP), en la década de los cincuenta, Jaime Torres Bodet crea la Subsecretaría de Asuntos Culturales, con objeto de darle a la política cultural un espacio específico dentro de la política educativa. A esa Subsecretaría quedaron adscritos el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, el Departamento de Bibliotecas y la Dirección General de Educación Audiovisual. La Subsecretaría de Cultura (y Recreación) sería después la base para que se creara el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (1988), como el órgano administrativo desconcentrado de la SEP que ejercería las atribuciones que en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes corresponden a la Secretaría de Educación Pública.

Como parte de sus funciones en materia de patrimonio cultural inmaterial y de promoción de la diversidad cultural, el CONACULTA tendría la responsabilidad de planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas en las lenguas y culturas indígenas; fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular. Con base en esa disposición, quedó bajo su coordinación la Dirección General de Culturas Populares.

En 1989, Guillermo Bonfil propone la creación del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), como un mecanismo de política pública orientado a apoyar la recuperación y el desarrollo de la cultura propia de comunidades y municipios, estimulando en primer término, la participación local y luego, promoviendo las iniciativas que resulten de esa participación. Desde mi punto de vista, el PACMYC ha sido un silencioso, pero esencial, soporte para la salvaguardia del patrimonio cultural, especialmente del identificado por Bonfil como “El México profundo”. Es mi mejor deseo que un nuevo estudio a fondo de sus alcances, similar al que se hizo cuando se cumplieron los primeros diez años de su existencia, dé cuenta de hasta dónde el PACMYC ha contribuido a sostener la diversidad cultural desde las comunidades, evitar la mayor rotura del tejido social y seguir nutriendo la creatividad del país.

Por poco más de 25 años, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fue el órgano desconcentrado de la SEP (es importante reiterarlo), responsable de coordinar el subsector cultura, con base en los criterios de la política educativa nacional.

Si bien es cierto que el CONACULTA logró notables niveles de independencia en su operación cotidiana, jurídica y presupuestalmente nunca dejó de estar plenamente subordinado a las decisiones del titular de la Secretaría de Educación Pública.

En esa situación, el 2 de septiembre del 2015, y sin que existieran indicios previos, el presidente de México anuncia la creación de la Secretaría de Cultura¹⁷. La “Iniciativa de Decreto” para crear la Secretaría de Cultura fue enviada a la Cámara de Diputados, el 7 de septiembre del 2015.

Después de dos meses de presentada la iniciativa, el 13 de diciembre del 2015, el Secretario de Educación Pública acude al Congreso y expone que: “cuando nos enfrentamos al crecimiento que afortunadamente han tenido a lo largo de estos 90 años tanto la cultura como la educación, nos encontramos en lo que hemos llamado, desde el Gobierno Federal, una trampa burocrática” ... “una trampa burocrática en la que la cultura se queda atrapada entre que el secretario de Educación no tiene el tiempo suficiente para lo que merece y que CONACULTA no tiene la fuerza política suficiente que merece.” ... *“Y eso termina (estando) en detrimento de los mexicanos, de su acceso y su derecho, como es hoy, en nuestra Constitución, a la cultura, en detrimento del desarrollo del país y en detrimento, por supuesto, del desarrollo armónico de toda la sociedad, de los creadores, en fin, de todo lo que implica la cultura en el país.”*¹⁸

Una vez que se concluye el proceso legislativo, las facultades de la Secretaría de Cultura quedaron establecidas en el artículo 41 Bis, de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal. A continuación, resalto aquellas que, de manera más directa, están relacionadas con materias del patrimonio cultural inmaterial:

“VI. Proponer programas de educación artística a la Secretaría de Educación Pública, que se impartan en las escuelas e institutos oficiales, incorporados

¹⁷ El mensaje completo del presidente de México, con motivo de su Tercer Informe de Gobierno. <http://www.gob.mx/presidencia/articulos/mensaje-del-presidente-enrique-pena-nieto> (11-04-2017).

¹⁸ Secretaría de Educación Pública. Mensaje del secretario de Educación Pública, Aurelio Nuño Mayer, en la Mesa de Trabajo Institucional, Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados, Senadores del H. Congreso de la Unión, SEP y CONACULTA. <https://www.gob.mx/sep/prensa/mensaje-del-secretario-de-educacion-publica-aurelio-nuno-mayer-en-la-mesa-de-trabajo-institucional-comision-de-cultura?idiom=es> (11/04/2017). Las cursivas son nuestras.

o reconocidos para la enseñanza y difusión de las bellas artes y de **las artes populares;**

viii. Promover los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, **atendiendo la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones;**

ix. Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas con **las lenguas indígenas**, así como fomentar su conservación;

x. Promover e impulsar la investigación, conservación y promoción de la historia, **las tradiciones y el arte popular;**

xvi. Promover e impulsar, en coordinación con otras dependencias, el uso de las tecnologías de la información y comunicación para la difusión y desarrollo de la cultura, así como de los bienes y servicios culturales que presta el Estado, **atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones** con pleno respeto a la libertad creativa, conforme a las disposiciones aplicables;”

Un año después, se publica el “Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura”, dentro del cual quedan atribuidas las siguientes funciones operativas, relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial:

ARTÍCULO 9.- Corresponderá al **Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura**, además de las facultades previstas en el artículo 7 de este Reglamento, las siguientes:

I.- Coordinar los programas y las acciones de estímulos a la creatividad cultural; vinculación con los gobiernos de las entidades federativas y municipales para temas de arte, cultura y patrimonio e infraestructura cultural; **patrimonio material e inmaterial; culturas populares y urbanas;** turismo cultural; publicaciones en las que participa la Secretaría de Cultura, así como de fomento para el establecimiento y desarrollo de librerías, bibliotecas y otros espacios públicos y privados para la lectura y difusión del libro;

ARTÍCULO 14.- Corresponde a la **Dirección General de Asuntos Internacionales**, además de lo dispuesto en el artículo 12 de este Reglamento, las atribuciones siguientes:

IX.- Participar en proyectos de cooperación internacional relacionados con el rescate, protección, conservación, catalogación, difusión y gestión del **patrimonio cultural material o inmaterial y su regulación**, así como en aquellos programas de cooperación internacional cultural que involucren la participación de la sociedad;

ARTÍCULO 18.- Corresponde a la **Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas**, además de lo dispuesto en el artículo 12 de este Reglamento, las atribuciones siguientes:

I.- Proponer programas en materia cultural y artística con una dimensión social y comunitaria, así como aplicar acciones en materia de cultura que permitan reestablecer el tejido social en las comunidades donde existen mayores índices de violencia, en coordinación con las autoridades que corresponda;

II.- Diseñar políticas para la preservación y desarrollo de las culturas populares, indígenas y urbanas, las cuales deberán considerar los fenómenos culturales de manera integral, mediante el desarrollo de programas de coordinación interinstitucional que permitan fortalecer el respeto, el aprecio y la promoción de las expresiones culturales populares, indígenas y urbanas;

III.- Promover e impulsar la investigación, conservación y promoción de la historia, las tradiciones, el arte popular y el **patrimonio cultural inmaterial**;

IV.- Promover el estudio, conservación, fomento, expresión y difusión de las artes populares, a través de **las artesanías, tradiciones, danza, música, lenguas, indumentaria, gastronomía, arquitectura, costumbres y espectáculos populares, así como formar y coordinar acervos de información de las tradiciones y del arte popular e indígena**;

V.- Diseñar, establecer, coordinar y evaluar estrategias que permitan fortalecer el respeto, aprecio, promoción y **salvaguarda de las expresiones culturales populares e indígenas y el patrimonio cultural inmaterial**, a fin de impulsar el desarrollo cultural del país;

VI.- Impulsar la creación de instrumentos de apoyo que permitan fomentar el desarrollo de las aptitudes artísticas e intelectuales de los miembros de las comunidades populares e indígenas;

VII.- Definir e impulsar estrategias para la capacitación de los miembros de las comunidades populares e indígenas del país, a fin de que se dediquen al estudio, conservación y promoción de sus valores culturales;

VIII.- Concertar con los sectores de la sociedad, acciones que conduzcan al reconocimiento del potencial creativo de las culturas populares;

IX.- Diseñar e impulsar actividades culturales populares considerando las condiciones, necesidades y características de la población;

X.- Planear, organizar y controlar el desarrollo y funcionamiento de los espacios museográficos dedicados a la promoción y difusión del arte y las culturas populares e indígenas coordinados por la Secretaría de Cultura, para impulsar la difusión de dicho arte y cultura y a sus creadores;

XI.- Coordinar, aplicar y supervisar las actividades de apoyo a las culturas municipales y comunitarias, y

XII.- **Promover a nivel nacional el patrimonio cultural inmaterial** y las culturas populares e indígenas.

C) Las reformas constitucionales del 2009 y del 2011, y algunos criterios para legislar en lo relativo al patrimonio cultural inmaterial

En el año 2009 se incorporó en el artículo 4to. constitucional, un párrafo 12º, con objeto de garantizar que *“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.”*

Si bien es cierto que la inclusión de ese derecho al texto constitucional fue un logro muy importante, hasta finales de abril del 2017, el poder Legislativo Federal aún no había expedido una Ley que lo reglamente y haga operativo para toda la población¹⁹.

Aunado a la importancia de que la Constitución garantice *expresamente* ese derecho cultural, desde el 2011 y como producto de las reformas constitucionales al artículo 1º constitucional, todas las personas gozamos de los derechos humanos reconocidos en la Constitución y en los *tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte*, así como de las garantías para su protección.

Así también, el mismo artículo 1º constitucional nos garantiza —producto de la reforma del 2011— que las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán de conformidad con la Constitución y con los tratados internacionales de la materia, favoreciendo en todo tiempo a *las personas la protección más amplia*.

Específicamente en lo relativo al patrimonio cultural inmaterial, es hasta el año 2006 que en México entra en vigor la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Es por ello que, tanto el Artículo 41 bis de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, como el Reglamento Interior de la Secretaría, hacen múltiples referencias a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; sin embargo, en México aún no contamos con una Ley específica que

¹⁹ Al momento de escribir este texto se encuentran pendientes de dictamen cinco iniciativas de ley relacionadas con temas culturales; de las cuales, al menos tres de ellas, hacen referencia a los derechos culturales. Aunque existen fundadas esperanzas de que antes del 30 de abril se apruebe una Ley General de Cultura y Derechos Culturales, lo cierto es que hoy (14 de abril del 2017) no hay certeza alguna de qué vaya a ocurrir.

regule todo lo relativo a esa materia. Es decir, existen las funciones, pero no está claro el para qué y, mucho menos, el cómo y con quiénes.

Toda vez que tarde o temprano se deberá abordar esa tarea de definición, a continuación exploro sucintamente algunos *criterios generales* que, en adición a las disposiciones específicas de la Convención 2003²⁰ y con fundamento en los derechos humanos, pudieran orientar la manera en la que el Estado Mexicano garantice la salvaguardia del patrimonio cultural, como un elemento fundamental de las personas, para el pleno ejercicio de los derechos humanos.

A tales efectos, acudo al informe preparado por la Relatora especial sobre los derechos culturales, Karima Bennouné²¹, que fue presentado en el año 2016, ante al Consejo de Derechos Humanos de la ONU. En razón del espacio disponible, transcribo solamente algunos párrafos que resultan especialmente relevantes en lo relativo al tema del patrimonio cultural inmaterial, conforme a lo siguiente:

49. El patrimonio cultural no abarca únicamente el patrimonio material constituido por lugares, estructuras y ruinas de valor arqueológico, histórico, religioso, cultural o estético, sino también el patrimonio inmaterial constituido por tradiciones, costumbres y prácticas, creencias estéticas y espirituales, lenguas vernáculas u otras, manifestaciones artísticas y la cultura popular. Ambas categorías deben interpretarse de manera amplia e integral: el patrimonio material, por ejemplo, no sólo incluye edificios y ruinas, sino también colecciones científicas, archivos, manuscritos y bibliotecas, que son fundamentales para preservar todos los aspectos de la vida cultural, tales como la educación, los conocimientos artísticos y científicos y la libertad.

52. En el párrafo 50 de su observación general número 21, el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales recordó que las obligaciones de

²⁰ En tanto que la Convención del 2003 es un tratado que se refiere de manera específica al patrimonio cultural inmaterial, la legislación deberá tomar como base las disposiciones que se refieren a las medidas de salvaguardia; y, de manera especial, las siguientes: las del artículo 13, Otras medidas de Salvaguardia; artículo 14, Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades; y, el artículo 15, Participación de las comunidades, grupos e individuos.

²¹ Karima Bennouné es la Relatora especial de las Naciones Unidas en derechos culturales desde octubre de 2015. Creció en Argelia y en los Estados Unidos. Es profesora de Derecho e investigadora en la Facultad de Derecho de la Universidad de California-Davis, donde enseña: derechos humanos y derecho internacional. Recibió el premio Dayton para la Paz (2014) por su libro más reciente: *Your Fatwa Does Not Apply Here: Untold Stories from the Fight Against Muslim Fundamentalism*. (Nota de los editores).

los Estados de respetar y proteger las libertades, el patrimonio cultural y la diversidad están interrelacionadas, y que la obligación de garantizar el derecho a participar en la vida cultural previsto en el artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales comprende **la obligación de respetar y proteger el patrimonio cultural en todas sus formas y de todos los grupos.**

53. Muchos otros instrumentos internacionales protegen el patrimonio cultural. Los Estados miembros de la UNESCO han aprobado, además de varias declaraciones y recomendaciones, la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” (1972), la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático” (2001) y la **“Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”** (2003). El apoyo generalizado a las Convenciones de 1972 y 2003 demuestra el amplio acuerdo existente sobre la necesidad de preservar y salvaguardar el patrimonio cultural. Si bien en esos instrumentos no se adopta necesariamente un enfoque de derechos humanos respecto del patrimonio cultural, en los últimos años se ha observado una nueva tendencia: **de preservar y salvaguardar el patrimonio cultural como tal, se ha pasado a protegerlo por su valor decisivo para la identidad cultural de las personas.**

D) A manera de breves reflexiones y propuestas

- La mega diversidad cultural de México ha producido distintas propuestas de política pública, pensadas para la promoción de su desarrollo. El siglo xx nos ha dejado lecciones importantes sobre quiénes deben participar en la definición de las políticas culturales, desde dónde, para qué y cuál puede ser su impacto en el desarrollo.
- Si bien la diversidad cultural de México estuvo, durante el siglo xx, mayoritariamente representada por la población originaria, a partir del movimiento de 1968 se hizo evidente que la diversidad cultural de México también incorpora a otras migraciones, a las poblaciones urbanas marginales, a las expresiones culturales emergentes y, más recientemente, a la diversidad de expresiones que circula mediante las nuevas tecnologías, que deberán de ser también consideradas en el diseño y ejecución de las políticas públicas culturales.
- En el siglo xx también aprendimos mucho sobre la noción misma de desarrollo y las libertades fundamentales que son necesarias para alcanzar aquello que

tenemos razones para valorar. En ese orden de ideas, los derechos culturales van más allá de la simple posibilidad de gozar las artes y el patrimonio para sustentar —a la manera que lo dice la “Declaración de México de 1982”—, la integración de aquel conjunto de valores único y no reemplazable de tradiciones y formas de expresión, que constituyen nuestra manera más lograda de estar en el mundo.

- Las propuestas surgidas desde México (Carta en Defensa del Patrimonio Cultural y MONDIACULT 82), iniciaron una larga reflexión sobre la vinculación de la cultura y el desarrollo, en la que aún están pendientes de ser definidos —en los ámbitos jurídico y administrativo— conceptos como creatividad, diversidad cultural, sostenibilidad cultural, transversalidad, factibilidad cultural, emprendimientos culturales y creativos, y otros tantos; los cuales, con base en la reforma constitucional del 2011, deberán ser definidos a la luz de los derechos humanos y la interpretación más favorable a las personas.
- Sería muy importante que, de las deliberaciones que está llevando actualmente el Legislativo, pudiera promulgarse una Ley general de cultura y derechos culturales que diera paso a la creación del Instituto Nacional para la Promoción de la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, a partir de la fusión del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas y la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas²².
- Así también, sería relevante que se le otorgaran facultades de promoción para la salvaguarda del PCI a los Estados para que, con base en la normatividad técnica emitida por la Secretaría, generen las condiciones y los apoyos necesarios para que los portadores y practicantes ejerzan su derecho a diseñar, planear, implementar y evaluar acciones para la salvaguarda de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, los reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural inmaterial²³;

²² A inicios del 2017 participé en el Consejo Redactor que produjo el Documento Orientador hacia una Ley General de Derechos Culturales, dentro del cual, se incluyen ya algunas de estas propuestas.

²³ Vale la pena mencionar que, con base en ese Documento Orientador, se elabora la iniciativa de Ley General de Derechos Culturales, que fue presentada por la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados. http://www.academia.edu/31969122/INICIATIVA_DE_LEY_QUE_EXPIDE_LA_LEY_GENERAL_DE_DERECHOS_CULTURALES_A_CARGO_DE_INTEGRANTES_DE_LA (13/04/2017).

- De la misma manera, sería relevante que esa posible Ley otorgara, a los municipios y las alcaldías de la Ciudad de México, facultades para destinar recursos económicos, materiales y humanos para apoyar a que los portadores y practicantes ejerzan su derecho al registro y la salvaguarda de las celebraciones, fiestas, tradiciones, gastronomía, danzas y música populares que se lleven a cabo en sus demarcaciones;
- Los textos presentados de manera sucinta, en razón del espacio disponible, serán la base para una investigación más amplia, que estaré llevando a cabo a lo largo del 2017 y el 2018, sobre las aportaciones de México a la reflexión de la vinculación entre cultura y desarrollo; así como, el impacto que tiene la incorporación de los derechos culturales establecidos en los tratados, en la legislación cultural vigente y —en consecuencia— las reformas que debieran hacerse para su armonización con las disposiciones contenidas en el artículo 1º constitucional vigente.

Bibliografía

- Bonfil Batalla, Guillermo. “La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos”, originalmente publicado en *Anuario Antropológico/86* (Editora Universidade de Brasilia/Tempo Brasileiro) 1988: pp. 13–53.
<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/217/TeoriadelControl.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (14/04/2017)
- Cota Meza, Ramón. “Indigenismo y autonomía indígena” en *Revista Letras Libres*, No. 32/agosto 2001. Versión digital. <http://www.letraslibres.com/mexico/indigenismo-y-autonomia-indigena> (10/04/2017).
- Gamio, Manuel. (1ª. edición 1916), *Forjando patria. Pro-nacionalismo*. México. Porrúa. Existe una edición reciente en la “Colección sepan cuantos” #368 y con un prólogo de Justino Fernández.
- Irving Reynoso, Jaime. (2013) “Manuel Gamio y las bases de la política indigenista en México”. *Revista Andamios*, volumen 10, número 22, mayo–agosto, 2013, pp. 333–355. <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v10n22/v10n22a17.pdf> (11/04/2017).

Vasconcelos, José. “Discurso con motivo de su toma de posesión como Rector de la Universidad”. http://www.UNESCO.org.ve/dmdocuments/observatorios/pensamientouniversitario/1920_mexico_josevasconcelos.pdf (09/04/2017).

Documentos jurídicos nacionales:

“Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural”.

http://ipce.mcu.es/pdfs/1976_Carta_Mexico.pdf (12/04/2017)

Decreto de creación de la Secretaría de Educación Pública. Versión facsimilar digital.

http://www.SEP.gob.mx/wb/SEP1/SEP1_Historia_de_la_SEP#.WBelKOF97fY (10/04/2017).

Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes, para crear la Secretaría de Cultura, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación del 17 de diciembre del 2015. http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015 (10/04/2017).

Documento Orientador hacia una Ley General de Derechos Culturales.

http://www.academia.edu/31895244/DOCUMENTO_ORIENTADOR_HACIA_UNA_LEY_GENERAL_DE_DERECHOS_CULTURALES_DE_M%C3%89XICO (13/04/2017)

Iniciativa de Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura. <http://gaceta.diputados.gob.mx/PDF/63/2015/SEP/20150908-8.pdf> (12/04/2017).

Iniciativa de Ley General de Derechos Culturales.

http://www.academia.edu/31969122/INICIATIVA_DE_LEY_QUE_EXPIDE_LA_LEY_GENERAL_DE_DERECHOS_CULTURALES_A_CARGO_DE_INTEGRANTES_DE_LA (13/04/2017)

LEY QUE CREA EL INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA. Publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 4 de diciembre de 1948. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/10667/ley_creacion_ini.pdf (13/04/2017)

Reforma a la Ley Orgánica del INAH, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* del 13 de enero de 1986.

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/loINAH/LOINAH_ref01_13ene86_ima.pdf (11/04/2017).

Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* del 8 de noviembre del 2016.

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5460041&fecha=08/11/2016 (10/04/2017).

Documentos internacionales:

Informe de la Relatora Especial sobre Derechos Humanos, presentado en el 31er período de sesiones del Consejo de Derechos Humanos (febrero/2016). http://ap.ohchr.org/documents/dpage_s.aspx?si=A/HRC/31/59 (10/04/2017).

UNESCO. Declaración de México sobre Políticas Culturales

http://portal.UNESCO.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf (09/04/2017).

UNESCO, 1982–2000: de MONDIACULT a “Nuestra diversidad creativa”

<http://www.UNESCO.org/culture/ich/es/1982-2000-00309> (10/04/2017).

UNESCO, Informe Final de MONDIACULT 1982, ANEXO V, Lista de Participantes

<http://unesdoc.UNESCO.org/images/0005/000525/052505eo.pdf> (09/04/2017).

UNESCO, Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=2117518&fecha=28/03/2006 (12/04/2017).

EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ANTE LAS TRANSFORMACIONES INDUCIDAS POR LAS INDUSTRIAS CULTURALES

JESÚS ANTONIO MACHUCA RAMÍREZ¹

Introducción

La aprobación de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” de la UNESCO (2003), implica el *reconocimiento* de un patrimonio cultural que se vincula indisociablemente a la manifestación viva de comunidades y sujetos en lo que parece un avance en el proceso hacia la desmitificación creciente de los bienes culturales, considerados como exponentes excepcionales, a la vez que, de una patrimonialización de los ámbitos de lo cotidiano, con lo que se favorece la secularización de la cultura. Con ello, se descarta una concepción de lo patrimonial como criterio de separación y *segregación*, reservado al acceso de unos cuantos actores sociales privilegiados.

Esto no sólo es relevante por la ampliación del universo de la cultura que vendrá a ser objeto de cobertura y atención de la Convención, sino porque implica una concepción diferente de la propia cultura, en virtud de la cual el énfasis puesto en el soporte material de las creaciones humanas, se traslada hacia lo que en ellas establece el vínculo de lo vivo y subjetivado con respecto de sus procesos y objetivaciones, así como en términos de sus significados y su sentido simbólico. Pero también y principalmente porque con ello adquiere cuerpo y un aspecto mucho más definido el proceso de superedificación creciente de la cultura en el dominio de la globalización económica.

La inclusión y el incremento de manifestaciones a las que ha dado lugar dicho reconocimiento, conducen a retos de diversa índole. Entre ellos figuran, los que pro-

¹ Es sociólogo por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Profesor-investigador titular “C” en la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH. Coordinador del diplomado “Análisis de la cultura”. Ha publicado: “Patrimonio y retradicionalización en la cultura indígena y popular en México” en *Memória, patrimônio e tradição* de: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira y Francisca Ferreira, coordinadoras, Pelotas, Brasil, 2010, y “La incorporación del patrimonio y el nuevo malestar en la cultura”, entre otros textos.

vienen de la demanda por el reconocimiento de exponentes de reciente cuño como un patrimonio, pero también por la conversión del mismo en un atractivo de mercado, asequible incluso al consumidor. A ello se añaden las presiones del mercado cultural que inducen a la *creatividad* y a la *competitividad* y tienen su contrapartida en las nociones más destacadas y preconizadas de la episteme patrimonial emergente: la *diversidad* y la *singularidad* respectivamente de los bienes culturales.

El cambio paradigmático y conceptual que se viene consumando en el ámbito jurídico internacional, se constata por anticipado en las llamadas “industrias culturales” surgidas desde la segunda mitad del siglo xx. En ellas se habían puesto de manifiesto los efectos de la transformación productiva y tecnológica que se operaba en la sociedad y suponían una relación diferente entre economía y cultura. La aprobación de las dos últimas convenciones de la UNESCO² parece responder principalmente a la necesidad de actualizar y poner al día la legislación en materia de cultura sobre lo que ya se ha consumado en el terreno de la globalización económica.

Las empresas culturales muestran de manera representativa cómo el capitalismo se abre campo en la cultura, desde los sectores de punta hasta los más rezagados y presentan características que las distinguen claramente de sus antecesoras en el siglo pasado.

El distintivo de la *inmaterialidad* parece ser común, tanto a la cultura como a la economía. No es casual, por ello, que se enfatice en el *acceso* como medio de satisfacción de las necesidades humanas en sustitución de la *propiedad*, con su afán de posesión³. Sin embargo, nunca se menciona el papel de la desmaterialización de los procesos de trabajo, así como en la producción de valor que se experimenta a nivel mundial, cuando se pretende dar razón sobre la adopción y génesis conceptual de la categoría de *intangibilidad* en la Convención de 2003.

Una pregunta que surge de modo inevitable, es si esta Convención tendrá la capacidad suficiente para respaldar las políticas de salvaguarda del patrimonio cultural

² “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” (2003) y “Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales” (2005).

³ Jeremy Rifkin, *La era del acceso: La revolución de la nueva economía*, Edit. Paidós, Barcelona, 2000. Y está la legislación sobre el derecho de acceso a la cultura, que en México se plasma en la reforma del artículo 4 constitucional.

de los pueblos, ante los retos que representan las formas en cómo se antepone el criterio de la ganancia a las dinámicas culturales y a sus principios de identidad y cohesión social. Especialmente en la actualidad, en que se hace creer, que los objetivos de ambos dominios concurren en el mismo sentido y con el mismo fin. Mientras los agentes del sector empresarial en este ramo, se posicionan como si se identificaran con el interés cultural y proceden como sus promotores más entusiastas.

La tecnología entre dos lógicas

Las industrias culturales dan cuenta de una gama muy amplia de empresas cuyas diferencias es preciso discernir para evaluar su impacto en las más diversas expresiones culturales. Sin embargo, una parte de las mismas, se halla todavía en un medio tradicional. Lo novedoso del hecho, es que en la actualidad, las manifestaciones vernáculas han dejado de ser un medio que, simplemente, se repliega ante el avance de la modernidad.

La relación entre cultura y mercado (como lo fue antes entre tradición y modernidad) se presenta también como una relación de fuerza entre dos lógicas asimilativas: tanto la que explota, aprovecha o reproduce los elementos culturales por medio de las nuevas tecnologías y responde a una demanda internacional o de exportación; como la que aprovecha y enmarca de modo cultural el uso de nuevas tecnologías, así como desde estrategias centradas en prioridades comunitarias.

Desde el inicio de la modernidad y en la sociedad capitalista, las culturas tradicionales se han visto afectadas en grados diversos, dando lugar a la aparición de un paradigma en el que, tradición y modernidad se presentaban como los dos polos opuestos de una especie de antinomia que daba cuenta de tipos diferenciales de ritmo y reproducción de la vida así como de sentido, los cuales se distinguían por el valor conferido ya fuese a la *conservación*, o bien al cambio y a la *innovación* acelerada del crecimiento industrial, comercial y a la urbanización.

En un principio, las empresas culturales pueden haber aparecido como la expresión de la modernidad innovadora. En efecto, la preservación del pasado o la ritualidad que implica traerlo recurrentemente hacia el presente, constituye una faceta del aspecto conservacionista de la cultura. Sin embargo, la apertura que representa el

intercambio, la comunicación con un medio distinto y la respuesta a una demanda externa que se incrementa, induce a un cambio con respecto a la propia cultura. La pulsión innovadora se hace sentir de modo insoslayable.

Por otra parte, tenemos aquellas consecuencias que traerían consigo las industrias culturales que fueron denunciadas por Adorno y Horkheimer, entre ellas están: la introducción de la cultura en la producción en serie; su degradación en el entretenimiento, así como la desublimación, desacralización y banalización del arte, además de la imitación y la repetición, así como la articulación de los dispositivos del ocio a los del trabajo⁴ que se pueden constatar y localizar en su máxima expresión en los espacios turísticos.

El elemento vinculante entre la cultura y las nuevas tecnologías

Un hecho altamente significativo es que las manifestaciones de la cultura, consideradas y valoradas como un bien inmaterial, presentan una similitud y adaptabilidad con respecto a las modalidades de desarrollo alcanzado por las tecnologías de la comunicación. Dichas características son las de su transmisibilidad, su naturaleza simbólica tanto por la vía cognoscitiva como afectiva, así como de ser aprehensibles visualmente, coincidiendo, de esa manera, con el modo como operan las tecnologías de la comunicación (el cine, la grabación y luego el internet) que han evolucionado en un grado considerable en cuestión de velocidad y amplitud en la difusión de imágenes, sonidos y servicios.

Entre las llamadas industrias culturales⁵, que son empresas que comercializan la cultura con base en un soporte tecnológico digitalizado e imágenes, habría que distinguir entre las que adquieren las dimensiones de una empresa transnacional y aquellas que —en su extremo— no van más allá de la comercialización de productos artesanales y, en el mejor de los casos, se limitan a presentar ciertas innovaciones de diseño. Otras pueden tener un carácter intermedio, especializándose, por ejemplo, en el diseño y confección (o estilización) de prendas regionales, que

⁴ Jesús Martín Barbero, “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, en: *De los medios, las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

⁵ Cabe hacer notar que las “industrias culturales” habrían hecho su aparición a fines de la primera mitad del siglo xx.

pueden extenderse en el mercado nacional y la exportación, registrándose bajo una marca.

En la evolución de dichas empresas, se hace visible la transformación profunda que se experimenta en el ámbito de la producción y la relación específica que se da entre economía y cultura. Mientras tanto, en la actualidad postmoderna este medio ha dejado de mantener la relación original que lo caracterizó con respecto de las formas de integración propias de la llamada “primera modernidad”.

Una tendencia distintiva de las empresas culturales, ha sido dirigirse hacia la producción ampliada para el mercado, y especialmente a partir de determinado momento, se acompaña de la simplificación de sus procesos, debido a la innovación técnica.

En la actualidad, ya no podríamos asociar las industrias culturales a los rasgos de lo que se ha conocido como *fordismo* (la línea de montaje y la producción en serie). Las industrias culturales actuales parecen adaptarse mejor a las características de la producción flexible, algunas de las cuales (como en el caso de la producción cinematográfica) se llevan a cabo como procesos parcelados y distribuidos en distintos países, como si se tratase de una manufactura procesada en el plano internacional.

Por lo general, el soporte industrial de las empresas, consistía en un tipo de tecnología que ocupaba un espacio físico considerable que se fue simplificando y sofisticando paulatinamente, hacia una progresiva desmaterialización de los procesos productivos, así como del tipo de trabajo comprometido en los mismos. Lo que se podría expresar en la composición orgánica que da cuenta de la proporcionalidad invertida entre el trabajo intelectual con respecto del trabajo manual para obtener un producto final. Esto es importante, porque en las industrias culturales se pone especialmente de manifiesto la transición de la etapa fordista del capital al postfordismo actual⁶.

⁶ Chantal Mouffe señala en su texto: *Agonística: Pensar el mundo políticamente*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 93, que: “el desarrollo de la industria cultural fue un tema de preocupación para Theodor Adorno y Max Horkheimer, quienes la percibieron como el momento en que el modo de producción fordista debió introducirse por fin en el campo de la cultura”. Pero con mayor proyección hacia las transformaciones recientes”. Paolo Virno (citado por la autora) plantea en *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2003, que: “las industrias culturales han desempeñado un importante rol en la transición del fordismo al postfordismo”.

En algunos ámbitos, se puede advertir una tendencia creciente hacia la digitalización de procesos que se han caracterizado por la aplicación de la motricidad fina⁷. Este fenómeno no deja de presentar contradicciones, como la que existe entre el valor que representa la inversión de trabajo creativo manual en relación con el trabajo potenciado por la tecnología sobre programas y patrones preestablecidos. Eso nos coloca ante una interrogante para la definición de la *creatividad*, suponiendo que ésta resulta de una combinación de las destrezas manuales y mentales en grado variable, dependiendo del desarrollo y aplicación de las herramientas o de la tecnología.

Resulta altamente significativo el hecho de que precisamente la preservación del margen que se deja a las habilidades manuales, permite que se extienda el de la creatividad, que es propio de la cultura inmaterial y se plasma nada menos que en las destrezas y los *modos de hacer*. Es quizás por ello que la reivindicación del trabajo artesanal y sus unidades de organización productiva en el seno de los procesos de valoración capitalista contemporáneos, denota un retorno a las formas precapitalistas anteriores en busca de la calidad por encima de la cantidad. El factor cualitativo de la cultura inmaterial, representa una modalidad del plusvalor.

Y esto es lo que podría estar indicando que en el medio de las empresas culturales, el capital ya no tiene en la tecnología una de sus principales palancas para generar utilidades, sino en el mercado o en la publicidad⁸. Las cualidades de los modos artesanales de producir que se asocian a las capacidades subjetivas y la cultura inmaterial (es decir, el proceso al que se asiste en el postfordismo) tienen un peso cada vez mayor en la determinación del contenido de valor de los bienes producidos.

Podría cuestionarse la validez de la categoría de *industrias culturales* (aunque su uso viene de muy atrás) para dar cuenta de una diversidad tan dilatada de empresas que van desde las corporaciones cinematográficas de Hollywood, hasta pequeñas

⁷ Richard Sennett, reivindica la importancia cognitivo–sensorial del contacto físico. Nos dice que al dibujar algo las líneas quedan grabadas en la cabeza de manera distinta a como se procede con el ordenador. A mano, el diseñador se implica profundamente y madura el pensamiento acerca del esbozo. Se crea una especie de circularidad entre dibujar y hacer: se piensa y hace al mismo tiempo. Implica lo táctil, lo relacional y lo incompleto. Es una metamorfosis circular (*conocimiento encarnado*) que no se logra mediante el diseño asistido por ordenador. Véase, Richard Sennett, *El artesano*, Edit. Anagrama, pp. 56–57 y 71.

⁸ Como se puede advertir en la fabricación de los tenis *Converse* que los mixtecos de la Costa Chica de Oaxaca decoran bellamente con diseños que aluden a la mitología local y han sido expuestos doblemente: como objetos estéticos en algunos museos y exposiciones, así como en calidad de mercancías de lujo.

empresas que producen bienes de tipo artesanal. Más recientemente se recurre al término de *industrias creativas*; sin embargo, no es seguro que esta cualidad sea generalizable y defina la tipología de todo un ramo, cuando su característica ha sido un bien escaso.

La tensión entre cultura y mercado

La formación histórica de un campo cultural, resulta de procesos que se dan en sentidos opuestos. Uno se caracteriza por el movimiento de emancipación de la creación artística y su ruptura con ciertos códigos; mientras otro, va en el sentido de formar parte de las obras consagradas de una sociedad. Desde el Renacimiento, el arte se ha desprendido de su relación de dependencia con respecto de la religión y sus códigos interpretativos, mediante un esfuerzo por el que los impulsores del humanismo (pintores, escultores y arquitectos) marcaron su distancia en relación con los valores imperantes de la Iglesia, buscaron legitimar otra manera de ver el mundo, estableciendo con ello un ámbito de autonomía para su actividad y el espacio para su existencia como categoría social.

Por otro lado, nos hallamos ante la marcada distancia y las paradójicas aproximaciones que caracterizan la relación entre la esfera de la cultura y el ámbito de la economía. Esta se remonta a la separación que existe entre el ámbito de lo *sagrado* y el de lo *profano*. Sólo que en este caso, la cultura no aparece como algo que pertenece al ámbito de lo profano, como sucedió en el caso de las obras y creadores del Renacimiento, sino encumbrada del lado de los bienes sacralizados, o que no han sido producidos para el mercado.

En su forma patrimonial, la cultura constituye un momento o fenómeno distinto de aquél por el cual se generó, es su condición profana —por decir así— lo que la salva. Esto supone el establecimiento de una oposición entre el ámbito de la circulación mercantil de los bienes y la parte (religiosa o patrimonial) de aquellos que han sido sustraídos para quedar en un lugar especial como bienes sacralizados. Este tipo de bienes se halla en las antípodas de aquellos que forman el mercado de los bienes culturales. En ese sentido, la patrimonialización de ciertos bienes presidida por los Estados, reproduce un esquema de oposición entre el bien cultural y el mercantil.

No obstante lo anterior, la cultura consagrada y la que se ha separado de la férula religiosa, tienen todavía en común la distancia que establecen con respecto de la vida económica y el mercado. Comparten lo que distingue a aquellos bienes destinados a *conservarse* con respecto de aquellos otros producidos para *intercambiarse*. Siendo los momentos absolutizados del ciclo que abarca la reproducción social.

La separación y colocación en un lugar especial de los bienes que son apartados y retirados de la circulación, se da con el fin de lograr su preservación como exponentes representativos y consagrados. Entre estos figuran, no pocas creaciones altamente apreciadas por su valor estético, los cuales se han distinguido como parte de los bienes que (junto con aquellos sacralizados) los gobiernos de todo tipo valoran como la expresión simbólica del tesoro real y el reflejo del propio poder.

La posibilidad de salvar la distancia entre cultura y mercado que se dio en el siglo xx, implicó primero, que se descartara la concepción sustancializada de la cultura como *alta cultura* con respecto de la cultura popular o subalterna. En segundo lugar, —hacia la segunda mitad del siglo—, superar la dicotomía entre tradición y modernidad (en la que las culturas vernáculas se resistían a la innovación y la modernización) puesto que de lo que se trataba ahora, no era de desechar lo que se consideraba como anticuado o anacrónico, sino de integrarlo, por lo menos, como una *curiosidad*. Esta inclinación o *pathos* nostálgico, se acentuó con el surgimiento de la moda *retro* por la que se buscaba una forma de volver o traer el pasado hacia el presente.

Y, en tercer lugar, el descubrimiento de que el patrimonio cultural puede ser puesto a disposición para servir a fines distintos de los culturales, dependiendo de lo que permite el grado de desacralización que se ha hecho de los bienes simbólicos instituidos.

Una categoría poco precisa

Las empresas culturales abarcan una gama muy amplia en cuanto al tamaño y alcance de su actividad, de manera que resulta problemático que se considere dentro de una misma categoría a micro empresas de reducidas dimensiones y consorcios como la industria del espectáculo y los medios. No se pueden comparar las

artesanías regionales para el mercado turístico, que constituyen uno de los ramos más accesibles para la instalación de las industrias culturales, con la complejidad y alcance de las corporaciones transnacionales de la cinematografía. Paradójicamente, algunas tienden a descentralizarse en la forma de redes conformadas por unidades más pequeñas⁹.

Llegó un momento en que la evolución de las industrias culturales dejó de tener como centro el cambio tecnológico y se restableció en muchos casos (si bien no en todos) la importancia conferida al trabajo artesanal, y con ello, una especial consideración de la riqueza que representa la cultura inmaterial. Por ello, se podría decir que, se habría iniciado una nueva etapa. Lo que implica el reconocimiento y revaloración de los sistemas vernáculos que favorecen una mayor integración del tipo de destrezas adquiridas en el ámbito de los *habitus* (formas de transmisión) locales.

Por otra parte, se da también la posibilidad de que ciertos bienes culturales y cualidades creativas de las comunidades sean —por decir así— aprovechadas, cooptadas, e insertadas en dispositivos mercadotécnicos, algunos competitivos y orientados a la estilización de los diseños e integrados con elementos de otra procedencia, formando parte de un conjunto de productos dirigidos hacia un mercado específico de cierta exigencia. Desde luego que en este ámbito, los criterios estéticos son muy distintos de los originales.

Se debería pensar en el hecho de que una diversidad de manifestaciones culturales pertenecientes a poblaciones de distintas partes del mundo, se hallan ante la inminente absorción en las diferentes modalidades de confección, mezcla, adaptación de los productos o modalidades expresivas¹⁰ en los nichos del mercado mundial.

En México, las comunidades habrán de definir las formas de protección, preservación y salvaguarda de sus manifestaciones y sistemas de transmisión socio—gene-

⁹ Scott Lash y John Urry, *Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la Posorganización*, Edit. Amorrortu, Buenos Aires, 1998.

¹⁰ Piénsese en el caso de la empresa de espectáculos Cirque du Soleil, al adaptar danzas y escenografías que representen a México ante el mundo. La difusión de la imagen de una identidad nacional se le encarga a una empresa cultural. Véase: Julio Reyna Quiroz, “Promoverá Cirque du Soleil la imagen de México con espectáculo”, *Diario La Jornada*, jueves 5 de mayo de 2016, p. 26.

racional. El sonado caso de la comercialización de los diseños de las blusas mixtes de Tlahuitoltepec, Oaxaca, ha dado una clara idea de las amenazas y los retos que se encaran y resulta interesante advertir la manera como han respondido los pobladores y otros actores sociales en el plano estatal y nacional, pronunciándose en defensa de lo que consideraron como su identidad mancillada.

Un hecho notorio es el que se refiere a la dificultad de iniciar un proceso legislativo, tomando este caso como punto de partida. Y es que no existe legislación en materia de derechos culturales, además de que, por otra parte, está el inconveniente de presentarse ante algún tribunal internacional en materia de mercado aduciendo motivos culturales y en el que no se podría sostener la defensa de un bien cultural en cuanto tal.

La relación entre cultura inmaterial y *habitus* productivo

Por su naturaleza, la cultura inmaterial se halla estrechamente vinculada con el carácter eminentemente artesanal de sus bienes, así como por el proceso cognitivo que se traduce en *habitus*¹¹. La propia ergonomía y los procesos de producción vernáculos (tecnología cultural) son en muchos casos, una característica por la que dicha actividad se asimila a la noción de un tipo de patrimonio cultural inmaterial. Sus productos se caracterizan muchas veces por el prestigio de un maestro en el oficio y su demanda no se basa tanto en los criterios económicos.

En la producción industrial el incremento de productividad que resulta del progreso técnico, conlleva la disminución del valor por unidad producida y la de su precio en el mercado. En cambio, la demanda de bienes culturalmente prestigiosos hace que las condiciones técnicas para producir bienes artesanales en serie, no jueguen un papel determinante ni decisivo en sus perspectivas de competitividad. Ante una demanda creciente, algunas empresas culturales llegan a funcionar sobre la base de un sistema de oficios o manufactura. Incluso su proyección en el mercado internacional puede darse sobre esa base. La lógica de la modernidad técnica industrial no opera en el caso de estas empresas.

¹¹ Estructuras de comportamiento, aprendizaje y transmisión.

Industrias culturales

En las principales definiciones de las industrias culturales, la cultura se visualiza desde un paradigma económico¹². Mientras tanto, las *industrias creativas*, se presentan con un elemento extra económico añadido, que solventa una carencia de las industrias culturales. En su nueva versión, se plantea que están basadas en la creatividad, talento y habilidades individuales. Tienen el potencial para la creación de riqueza y empleo a través del desarrollo de la propiedad intelectual.

El término de industria creativa supone: “un conjunto más amplio de actividades que incluye a las industrias culturales más toda producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente. Las industrias creativas son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores como la arquitectura y publicidad.”¹³.

En cuanto a las leyes aplicables, no parece haber referencias por exclusivo a las industrias culturales en el plano de la legislación nacional e internacional. Es sin embargo, en el marco de la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales” (2005) donde se encuentran ubicadas jurídicamente las industrias culturales.

En el tema de las industrias culturales se halla pendiente la precisión acerca del concepto (alcance y delimitación) de los *bienes culturales* en el ámbito del mercado, así como de las implicaciones que resultan del hecho de considerarlos como objeto de *propiedad intelectual*.

¹² “Aquellas que generan productos creativos y artísticos tangibles o intangibles, y que tienen el potencial para crear riqueza y generar ingreso a través de la explotación de los activos culturales y de la producción de bienes y servicios basados en el conocimiento (tanto tradicional como contemporáneo). Lo que las industrias culturales tienen en común, es que todas usan su creatividad, conocimiento cultural, y propiedad intelectual, para producir productos y servicios con valor social y cultural”. “El término (...) se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. Estos contenidos están normalmente protegidos por el *copyright* y pueden tomar la forma de un bien o servicio. Las industrias culturales incluyen generalmente los sectores: editorial, multimedia, audiovisual, fonográfico, producciones cinematográficas, artesanía y diseño”. UNESCO, *Report of the Sixth UNESCO-ACEID International Conference on Education*, Bangkok, 2000.

¹³ UNESCO, *Comprender las Industrias Creativas* (las estadísticas como apoyo a las políticas públicas), 2006.

En ese caso, se deberá fortalecer la noción y los instrumentos conceptuales y jurídicos relacionados con la *propiedad colectiva* de los bienes culturales y su aseguramiento cuando se trata de manifestaciones del patrimonio inmaterial.

Una de las discusiones actualmente pendientes, es la que se refiera a la singularidad de los bienes culturales (tal y como se establece en la “Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad Cultural” de la UNESCO) ya que, por ejemplo, para la Secretaría de Economía, se trata de “*bienes y servicios*”, mientras que para la UNESCO, los bienes culturales: “no son una mercancía como las demás”.

Entre los elementos que caracterizan a las industrias culturales podrían estar los siguientes:

- Las nuevas tecnologías de la información.
- Los flujos de bienes y servicios.
- El predominio del trabajo inmaterial.
- Preeminencia de la producción de imágenes y la organización de los acontecimientos como espectáculo.
- El acento en la naturaleza simbólica y comunicativa de la cultura.
- Los derechos de propiedad de autor y el *copyright*.

La UNESCO, por su parte, presenta las siguientes características:

- Interacción entre la economía, la cultura y el derecho.
- Incorporan un ingrediente de creatividad como actividad central.
- Contenido artístico, cultural o patrimonial.
- Bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual, derechos de autor y sus derechos conexos.
- Doble naturaleza: económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades).
- Innovación y recreación.
- Demanda y comportamiento de los públicos difícil de anticipar¹⁴.

Una vinculación estratégica en el intento de legitimar la relación entre cultura y empresas, es la del papel que tendría la cultura en el desarrollo. Así, la Organización de Estados Americanos (OEA) ofrece a su vez un desglosamiento para el sector cultural, sin aludir explícitamente a las industrias culturales:

¹⁴ UNESCO, *Políticas para la Creatividad. Guía para las Industrias Culturales Creativas*, (2010).

- Su materia prima es una creación protegida por el derecho de autor y fijada sobre un soporte tangible o electrónico.
- Su producción, conservación y distribución es hecha en serie y su distribución es generalmente masiva.
- Posee procesos propios de producción, circulación y apropiación social.
- Está articulada a las lógicas de mercado y a la comercialización o tiene el potencial para entrar en ellas.
- Son lugares de integración y producción de imaginarios sociales, conformación de identidades y promoción de ciudadanía¹⁵.

Aquí se puede ver que la identidad aparece en este ejemplo como un ingrediente y hasta podría ser un resultado dentro del proceso que caracteriza a estas empresas. Pero puede llegar a ocurrir que la propia identidad sea puesta en venta por sus depositarios, como han señalado los esposos Comaroff¹⁶.

Se comprende asimismo, que la precisión acerca de la categoría de *bienes culturales* en el ámbito del mercado, así como de las implicaciones que resultan de su consideración como objeto de *propiedad intelectual* o como *activos intangibles*, sea una cuestión referida al tema de las empresas culturales.

En este caso, aparece también en primer plano la necesidad de fortalecer la noción y los instrumentos conceptuales y jurídicos relacionados con la *propiedad colectiva* de los bienes culturales, así como: en qué consiste dicho aseguramiento cuando se trata de manifestaciones del patrimonio inmaterial.

En efecto, las modernas formas de acopio; procesamiento; conservación y reproducción de datos e información del elemento fenoménico; la disociación de las imágenes con respecto de sus objetos sin importar la distancia; unicidad o temporalidad de los mismos, logrando la simultaneidad y la instantaneidad, hace posible nuevas formas de apropiación y disposición de la producción simbólica.

Los productos de las industrias culturales (que abarcan en gran parte el medio del entretenimiento u ocio) se enlazan por lo común con otro tipo de bienes o es-

¹⁵ Javier Machicado, "La cultura como generadora de crecimiento económico, empleo y desarrollo". En: *El lugar que ocupa la cultura en los procesos de desarrollo social e integración económica en el hemisferio*, Segunda Reunión Interamericana de Ministros y Máximas Autoridades de Cultura, 2004, México.

¹⁶ John y Jean Comaroff, *Etnicidad S.A.*, Katz Editores, Madrid, 2011.

pectáculos, por lo que el consumo se puede hacer extensivo a través de una sucesión de ofertas en distintas líneas de producción, de unos bienes que publicitan a otros. De este modo, un mismo signo o ícono aparece reproducido en los más distintos objetos, y un mismo bien se desdobra en una variedad de imitaciones y referencias especulares. Una función de algunas empresas culturales, es la de amarrar y asegurar el cumplimiento de este ciclo, de modo que la sola publicidad (*rating*) representa ya, por sí sola, una medida anticipada del éxito en este campo.

En la categoría de industrias culturales se oculta la diferencia entre empresas pequeñas y las grandes transnacionales que monopolizan la producción de imágenes a nivel mundial y se fusionan (como la Warner Brothers y AOL), con lo que consuman el proceso corporativo de formación de *holdings* y oligopolios, integrando cada vez más, procesos antes separados de producción; publicidad y comercialización, así como de generación de nuevas expectativas de consumo.

La definición que algunos autores han acuñado sobre los *bienes culturales* al considerar que: “su producción supone creatividad; que incorporan alguna forma de propiedad intelectual y que transmiten un significado simbólico”¹⁷, se ajusta perfectamente con lo que se entiende por las industrias culturales. Es también la categoría que se requiere para lograr y formalizar en sentido jurídico y económico la adaptación de la cultura en el mercado. Estos bienes contienen o dan origen tanto a valor cultural como económico. Sin embargo, como señala Jean-Pierre Warnier, la posibilidad de una verdadera mundialización de la cultura: “no corresponde a las industrias culturales, puesto que su objetivo es hacer dinero y no edificar una cultura universal”¹⁸.

Para este autor: “se oponen dos lógicas: la del mercado y la de las decisiones políticas de síntesis cultural y de edificación del sujeto. En la era industrial es imposible prescindir de las industrias de la cultura, pero una cosa es fabricar mercancías culturales, y otra muy distinta, edificar una cultura relativamente amplia, articulada, identificadora y proveedora de orientaciones” (Warnier, 2001:119). Es decir, que habría funciones de la cultura que no se reducen a la de su condición como mercancía. Si esto es así, el planteamiento de la UNESCO (según el cual “la cultura no es una mercancía como otras”) aparece en toda su ambigüedad.

¹⁷ David Throsby, *Economía y cultura*. Cambridge University Press, Madrid, 2001, p. 176.

¹⁸ Jean-Pierre Warnier. *La mundialización de la cultura*, Edit. Abya Yala, Quito, 2001, p. 118.

En el medio de las empresas culturales, se hace énfasis en una u otra de estas dos características, dependiendo del acento; el momento y la intención o efecto que se busca lograr. De hecho, la cultura genera una especie de renta y su producción se ve sometida a las leyes del mercado (por ejemplo, en la competencia entre productos artesanales de cierto tipo).

En el ámbito jurídico se integran los distintos aspectos que han quedado fuera de la legislación, se hacen ajustes sobre los derechos de propiedad y el *copyright*, o se aprueban iniciativas de ley sobre cultura. De cualquier manera, la reestructuración que se lleva a cabo en el campo institucional de la cultura tiene como finalidad la de establecer las condiciones adecuadas de la organización de la cultura como un campo económico con proyección global en el que participan de manera creciente y destacada las industrias culturales¹⁹. Con ello se establece también la forma de articulación que se dará entre las instituciones estatales de cultura y las propias industrias culturales, puesto que representan un modelo o sistema económico en el que la cultura tiene lugar no sólo como materia o insumo, sino como un componente de capital.

En el plano internacional, se pone de manifiesto una competencia entre una postura de neoliberalismo económico capitaneado por Estados Unidos (que apela por un lado, a una apertura indiscriminada de los mercados para los propios productos, pero por otro, adopta medidas proteccionistas con respecto de los de afuera) y una forma relativa de proteccionismo cultural por parte de los países de la Unión Europea, representados principalmente por Francia y España que está plasmado en el principio de *excepción cultural*.

En la UNESCO se encuentran tanto quienes no ven mayor problema en el fomento de las *industrias creativas* y su relación con el turismo, como quienes se resisten a considerarlas como un mero recurso económico.

Las empresas culturales se hallan colocadas en una perspectiva distinta de aquella en la que el Estado asumía los costos de subsidio para la promoción de la cultura y las artes, incluyendo la creación de públicos. Actualmente, el ámbito cultural resurge como fuente para la generación de un excedente económico.

¹⁹ Esto es lo que se ha hecho, por ejemplo, en las iniciativas de una “Ley de cultura” que se basan en la reforma del artículo 4 constitucional, referida al derecho de *acceso a la cultura* como su principio rector.

La tendencia que prevalece ahora, es hacia la puesta en valor o mercantilización de los bienes culturales con base en las cualidades fenoménicas y performativas, propias de la cultura inmaterial: la producción de imágenes y la conversión de los sucesos y la vida ritual (de la política y la religión) en espectáculo.

En las actuales condiciones: “las nuevas tecnologías han permitido combinar varios medios para producir un nuevo tipo de soporte y ello implica reunir varios oficios hasta ahora independientes (edición, disco, cine, microinformática, prensa, etc.), (Warnier, 2001).

El predominio de las empresas culturales sustituye a las instancias (instituciones que en muchos casos han jugado ese papel) de selección, jerarquización, evaluación y transmisión de los contenidos culturales en su calidad de orientadores o brújulas. (Warnier, 2001: 62).

La concepción de la cultura como mercancía (OMC) conduce todavía más allá, a su consideración como capital. Pierre Bourdieu aludía en numerosos pasajes de sus escritos, a un *capital cultural*. A su vez, David Throsby se refiere a la consideración de la cultura como capital en el sentido económico de un: “stock de activos del mismo, que dan origen con el paso del tiempo a un flujo de servicios de capital” (Throsby, 2001:176). Esto supone que los servicios de capital son lo que permite la metamorfosis de los bienes culturales en valor de capital.

Lo anterior conduce a preguntarnos sobre el concepto de *acumulación*. Este corresponde a una sociedad en la que prevalecen las mercancías—objeto y el capital en la forma de dinero, maquinaria y acciones bursátiles. Tendríamos que volver a la concepción de Bourdieu sobre el capital cultural para entender que es posible imaginarlo como aprendizaje, bien susceptible de transmisión, incluso intercambiable con el capital económico. Un patrimonio cultural inmaterial puede visualizarse como un *capital social* o un *capital cultural*.

Una nueva forma de supeditación productiva

Las industrias de la cultura se refieren a todas las actividades que tienen un contenido cultural (el cine, el libro, el disco, el espectáculo en vivo), todas las actividades de comunicación que permiten difundir información y contenidos como

los medios. El tema ha sido estudiado a lo largo de décadas por diversos autores como: Walter Benjamin; Theodor Adorno y Max Horkheimer; Herbert Marcuse; Daniel Bell; Armand Mattelart; Jean-Pierre Warnier; Georg Yúdice, David Thorsby; John y Jean Comaroff; Néstor García Canclini e Ignacio Ramonet entre otros.

Estas empresas se desarrollan a partir de que los bienes culturales son colocados en el mercado, como cualquier otro bien que ha sido producido con ese fin generando en contrapartida un capital.

Walter Benjamin captó en la *reproductibilidad técnica*²⁰ que es un fenómeno propio de los procesos industriales, una característica esencial que se había hecho extensiva a formas novedosas del arte como es el cine. De esta manera, los bienes culturales y los artísticos en especial, se habían asimilado a una forma de producción, denotando con ello el momento destacado en el que los productos culturales se integran plenamente no sólo en el circuito exterior del mercado, sino como parte del proceso de producción en el que se determina también su destino como productos de valor.

Las empresas culturales no podían quedar al margen del proceso de desarrollo que ha experimentado la industria y los procesos productivos en general. Los productores y creadores se han visto en la situación de producir bajo cierta división del trabajo, así como en relaciones de competencia. Y es un hecho que en ciertas empresas de este tipo, se han desarrollado formas de aplicación industrial que anticipan procesos creativos, relacionados con los que especialistas como William Edwards Deming, creador de la búsqueda de mejoras en la calidad, podían haber considerado como un horizonte difícil de alcanzar en el intento de conciliar la calidad con la productividad en el medio industrial.

En la actualidad, las industrias culturales se adecuan a la especialización flexible postfordista. Su red laboral se inscribe en las economías de “servicios” en las que se transfigura la forma mercancía-objeto, dando cuenta asimismo de un aspecto de la propia flexibilidad del trabajo y canalización del valor social producido.

Sin duda, las industrias culturales expresan una fusión inédita entre economía y cultura en la que esta última queda supeditada a la primera. Ello no anula el hecho

²⁰ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edit. Itaca, México, 2003.

de que en ciertos contextos se lleguen a poner en evidencia formas y el desarrollo de vías específicamente culturales en relación con el mercado²¹.

Por sus características, la materia cultural hace posible el acoplamiento y la organización del trabajo de forma flexible en redes y servicios, así como la canalización del valor producido en la forma de *bienes y servicios*. Una fusión inédita entre economía y cultura, apenas se perfila en las condiciones tecnológicas más recientes. Sin embargo, ello no quiere decir que se remonten vías (que implican fines) específicamente culturales en relación con el mercado.

Cuando la economía capitalista subordina al sector de los bienes intangibles de la cultura, puede decirse que se ha asegurado para sí la apropiación de la cultura en general, puesto que la totalidad de los bienes culturales (incluyendo los arqueológicos) puede ser concebida y tratada desde la perspectiva de la información que contiene, su imagen estética y su contenido simbólico.

En la sociedad postindustrial o informática, la cultura es considerada no sólo desde el punto de vista de sus objetos y creaciones materiales, sino también de las inmateriales e incluso, desde esta perspectiva, el capital se asegura para sí la apropiación de la producción cultural en general. Así, tenemos que las modernas formas de acopio; procesamiento; conservación y reproducción de datos e información del elemento fenoménico, así como de la disociación de las imágenes con respecto de objetos y contextos originales, dando lugar a la simultaneidad y la instantaneidad, hace posible nuevas formas de la apropiación de la producción simbólica por los dueños del capital.

En tales condiciones, las industrias culturales pueden expresar las nuevas formas de supeditación de la cultura en el capital al incorporar en su sistema los diversos aspectos y momentos del proceso que conduce a la emisión de un producto cultural, hasta su realización en el mercado, incluyendo los medios publicitarios, mercadotécnicos y de distribución. Incluyendo la preparación psicosocial para la generación de una demanda a partir del deseo de nuevas mercancías²². Lo que no

²¹ Puede verse este enfoque en los estudios compilados por Arjun Appadurai en los que sobresale la dimensión cultural de los intercambios, consultar: *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, CONACULTA–Grijalbo, México, 1991.

²² Véase: Zygmunt Bauman, *Vida de consumo*. Edit. FCE. México, 2007.

excluye los procesos de desagregación y fragmentación que suscitan las “maquildoras culturales”.

Sólo cuando la cultura es objeto de apropiación a partir de sus cualidades inmateriales (las cuales comparte con los procesos informáticos en general, así como en la forma de suministro de “servicios”) se logra lo que Marx denominaba: “subsunción real”²³ (aunque él se refería ante todo a la fuerza humana de trabajo) en este caso, se trata de la cultura por el capital.

Este sector, encarna el grado de supeditación capitalista, logrado sobre las condiciones creativas o relacionadas con bienes simbólicos que han quedado, hasta cierto punto, fuera de su influencia o no lo suficientemente integrados. Pero también desmantelados.

Esto hace que nos preguntemos sobre el grado de afectación con el que se topa la reivindicación de la que han sido objeto recientemente los procesos artesanales como fuente de creatividad (la singularidad y el valor simbólico de los bienes como distintivos del patrimonio). La recuperación de estas formas, relativiza la idea de que, las industrias culturales representen el medio *ad hoc* para incorporar a la *cultura* en el capital y transitar de la supeditación *formal* a la subsunción *real* de esta esfera, inscrita en el interior de un proceso técnico de ciertas características. Nos hemos podido percatar de que en la búsqueda por su aprovechamiento, el capital parece volver sobre formas que se han considerado como preexistentes, tomando en cuenta que la organización sociocultural suele adaptarse mejor a unas formas tecno-organizacionales que a otras.

Dos modalidades contribuyen a la plena supeditación de la cultura en el ámbito capitalista. Una de ellas es la aplicación y conversión de los esfuerzos sociales, para lograr la realización de los bienes en el mercado en la forma de “servicios”, de manera creciente en relación con la producción de *mercancías-objeto*. En principio, los servicios resultan ser necesarios para que las mercancías (e incluso los propios servicios como *mercancías-servicios*) lleguen a sus destinatarios en una sociedad donde un factor estratégico y de competitividad es producir de manera flexible; a grandes distancias, así como en función de tiempos de rotación o realización cada vez más reducidos.

²³ Karl Marx, *Capítulo VI, inédito de El Capital*. Edit. Siglo XXI, México, 2009.

La segunda lo constituye el derecho de propiedad de autor, y el *copyright* que se reservan las empresas. Por este medio, se asegura legalmente la propiedad de los bienes inmateriales y sus capacidades de creatividad (habilidades y destrezas).

Las industrias culturales dan cuenta entonces de la supeditación de los bienes producidos, algunos con fines no mercantiles y la propia producción simbólica en aras del mercado y la ganancia.

Por su parte, numerosos espacios y bienes culturales representan un recurso con múltiples facetas, lo que da lugar a una amplia gama de posibilidades de habilitación rentable. La diversificación de estas potencialidades es aprovechada por el turismo como un mercado por excelencia —diríase *ad hoc*— para las empresas culturales. Podría decirse también, que el turismo fomenta la *visión* —transfigurada— *de un mundo* al que se accede y se ofrece como mercancía.

Las características del trabajo y la cultura inmaterial

La velocidad de los procesos propios de muchas empresas culturales ocasiona la aceleración en el tiempo de renovación de los bienes y a la imposibilidad de acumular *antigüedad*, que es una cualidad de los bienes que adquieren el estatuto de un patrimonio cultural. En ese sentido, aquello que hace al patrimonio cultural inmaterial, puede ir a contracorriente de la tendencia a abreviar los tiempos de producción que caracteriza a las empresas culturales. No pierde valor, como las mercancías comunes, sino que adquiere uno mayor con el paso del tiempo.

El hecho de que en ciertas sociedades las habilidades se debían transmitir de generación en generación (lo que es una característica del patrimonio inmaterial) ha implicado que, como bien señala Sennett los talentos de un individuo dependían de que se respetaran las reglas establecidas por generaciones y se traduce en la continuidad de ciertos *modos de hacer*.

La habilidad era lo que unía a los artesanos con sus antepasados. Sin embargo, esto no es inmutable, ya que si bien, algo como un *canon* puede perdurar, el código evoluciona constantemente. Aún así, esto puede indicar un principio de tensión como la que dio lugar históricamente al surgimiento del artista individualista, o la que representó la velocidad del cambio técnico.

Una sociedad en la que predominan las formas de transmisión de generación en generación, implica también el peso mayor de la influencia sociocomunitaria²⁴ con lo que la preservación de un tipo de actividad o saber, es asegurada por la tradición.

El conocimiento tácito es el que, como decimos, generalmente se transmite mediante los sistemas informales del conocimiento tradicional (tan despreciado en tiempos recientes por los sistemas escolarizados con que se pretende salvaguardar el patrimonio cultural).

Sennett parece querer indicar que la actividad artesanal es fuente de un tipo de conocimiento (tácito) que es el que garantiza la efectividad de la transmisión cultural. La misma que, por otra parte, se centra en la persona del maestro y en sus secretos de profesión.

En ese contexto, como dice Sennett: “herramientas elementales (el escalpelo o el destornillador de punta plana) pueden realizar un trabajo complejo, ya que hemos aprendido a jugar con sus posibilidades, en lugar de tratar cada herramienta como destinada a un único fin” (Sennett, 2009:335). Esa disposición se ve favorecida en un medio con mayor discrecionalidad y variedad de opciones; la improvisación y adaptación creativa (*bricolaje*) que analizó Lévi–Strauss en *El pensamiento salvaje*.

Un ejemplo del tipo de transformaciones que se producen en el medio de la producción artística y no se ha manifestado aún en el sector tradicional, donde la creatividad y la destreza manual no se hallan todavía escindidas y la experiencia artesanal con herramientas imperfectas, impele a la creatividad y la pericia, es la disociación paradójica que se da en el proceso de creación artística contemporáneo: por un lado, se adoptan —como una regresión— determinados aspectos de la división del trabajo del taller artesanal, y por otro, se da un alejamiento del contacto del artista con respecto de la materia artesanal de trabajo. Algunos autores que (como Alexander Gorlizki)²⁵ dejan una marca de *presencia*, firman la obra: “sin involucrarse

²⁴ A ese respecto, podemos observar la manera como se procede a promover el “tesoro cultural viviente” en países como el Japón. Ya sea que se vea en el creador a un mero agente del valor espiritual de una sociedad o como un individuo al que se desvincula de la comunidad de pertenencia para promoverlo en un sentido más individualista.

²⁵ Gorlizki retoma una tradición milenaria en la India del trabajo en pintura de miniaturas para reinterpretar este arte y colaborar en una edición limitada de los relojes Swatch. Se vierte algo de esta información en: nuevos-relojes.com *Sliding Doors* edición limitada diseñada por Alexander Gorlizski para Swatch, 19 de abril de 2014.

en el proceso en sí de pintar, se liberan del estorbo de la habilidad técnica”. Otros, como Damien Hirst y Jeff Koons, emplean pequeños ejércitos de asistentes para que hagan sus pinturas y esculturas. Por otra parte, los precios y el alza de la demanda en arte contemporáneo, están alentando el uso de aprendices por parte de más artistas. Koons, por ejemplo, dice que emplea a 150 personas y que él nunca toca un pincel.

Podría decirse que el artista conceptual que da instrucciones y mantiene el control creativo en todo momento, pero no toca la materia de trabajo, se ha desentendido en algunos casos del asistente que puede manejar tanto pinceles como autopartes metálicas retorcidas. Aquí, la idea más que la ejecución, es clave para asignar valor a la obra y se produce una escisión entre diseño y ejecución. El artista es como el arquitecto, que diseña pero no coloca los ladrillos. E incluso puede alejarse de la supervisión directa. Así, Gorlizki, que vive en Nueva York, emplea a su vez, a otros artistas en la India. Desde luego, el proceso puede tomar de dos a tres años (hay unos 3,000 pintores en Jaipur, que producen pinturas indias tradicionales para el turismo).

En este caso, se produce una separación del trabajo conceptual con respecto del manual en el seno de la producción artística, que es en donde se habían mantenido todavía estrechamente ligados. Nos preguntamos si esta separación al interior de la producción artística, podría ser la expresión o una variante del proceso de desmaterialización al que se asiste.

Las empresas culturales ¿en pos de la calidad artesanal?

Una característica del capitalismo, ha sido la producción creciente de bienes industrializados, de manera que la producción de los pequeños talleres manufactureros y artesanales quedaba fuera de la competencia del mercado frente a bienes cuyo valor por unidad —en tiempo y esfuerzo— disminuía considerablemente. Hoy sin embargo, ante las dificultades estructurales de generar y realizar el valor, las corporaciones transnacionales, buscan aprovechar las *cualidades* artesanales de bienes que se producen en la periferia de los grandes circuitos de la valorización y cuya *singularidad* (buscada por consumidores más exigentes) cuenta más que su precio. Y es por ello que entre la producción en serie y aquella más limitada y selectiva, hay una contradicción que deriva en tipos diferentes de mercado.

Una tendencia muy marcada a la introducción de las cualidades artesanales y su revaloración hacia lo artístico atrae a un tipo de mercado, es el tipo de oficios y de artesanado que contribuye a la reanimación de los centros urbanos que han sufrido procesos de decaimiento y se asocia con las políticas de revitalización de sus espacios.

El capitalismo estético

Un ejemplo de las consecuencias a las que conduce la estetización de las mercancías industrializadas con un valor agregado artesanal, es el de los zapatos tenis *Converse*, diseñados por jóvenes mixtecos de la comunidad de don Luis, de Pinotepa Nacional, Oaxaca, con motivos míticos, en coincidencia con la perspectiva de la esteticidad postmoderna que busca conciliar al arte y la artesanía con el mercado (en objetos que sean estéticos y útiles a la vez), pero cuya discrepancia sólo puede desembocar en una bifurcación entre su exhibición en exposiciones de arte indígena contemporáneo (Ámsterdam, Museo de Culturas Populares y Museo Nacional de Antropología) y, por otra parte, como un producto de valor estético, convertido en el objeto más degradable de la sociedad de consumo, destinado al mismo fin que cualquier otra mercancía exótica.

No se hizo esperar la aparición de imitaciones de estos zapatos tenis —si bien de menor calidad— de un precio más accesible en diversos mercados artesanales. Con ello, su distintivo de marca, quizá se ha ido diluyendo, en lugar de incrementarse con el paso del tiempo. El valor de estos bienes (que tampoco son representativos en la comunidad de origen) disminuye en el mercado. Nos preguntamos si con ello también declina su valor estético *ex situ*.

Un fenómeno que daría impulso a las empresas culturales, es el que se refiere al llamado *capitalismo estético*, acerca del cual Gilles Lipovetsky²⁶ plantea que se ha puesto en marcha una cuarta fase de estetización del mundo (aparte de la ritual, la estética y la moderna) remodelada en lo esencial por lógicas de la comercialización. Con ello, finalizan las grandes oposiciones reivindicativas como arte contra industria, creación contra entretenimiento o cultura contra comercio. Ello implica que

²⁶ Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Edit. Anagrama, Barcelona, 2015.

se generalizan las estrategias estéticas con fin comercial en todos los sectores de las industrias del consumo. A esto corresponde un *hiperarte* que ya no es el lenguaje de una clase social sino que funciona como estrategia mercadotécnica. Por lo que se puede ver, esto implicaría la desaparición de la diferencia entre cultura y mercado, y significaría la realización total de las industrias culturales.

La salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en relación con las empresas culturales

Es fundamental considerar la salvaguarda del patrimonio cultural, cuando se trata de manifestaciones que se hallan vinculadas a empresas culturales de algún tipo. En unos casos, las instituciones responsables por ley, tendrían como cometido impulsar a quienes se han organizado en el terreno económico produciendo muestras de su cultura con fines de comercialización (por lo menos en primera instancia). Se trata de empresas —muchas veces— de tipo cooperativo, formadas por miembros de la propia comunidad²⁷. En algunos casos, los ingresos (o préstamos) obtenidos, se reinvierten para solventar las necesidades de las cooperativas²⁸.

Pero también hay casos de empresas de particulares. En esos casos, se llega a dar la apropiación, o disposición y aprovechamiento en beneficio personal (lucrativo) de los bienes culturales a costa de la creatividad de los productores y beneficiarios.

Es importante preservar el control de las condiciones de reproducción cultural por parte de los miembros de las comunidades, lo que incluiría la propia puesta en práctica de planes de salvaguarda.

- Asimismo es fundamental preservar la propiedad intelectual colectiva de las comunidades y respetar la imagen cultural de la comunidad²⁹.
- Una función de la Secretaría de Cultura en relación con tales empresas, debería ser la de fomentar y proteger a aquellas que contribuyan a preservar y fortalecer la identidad y los rasgos culturales de grupos y comunidades indígenas del

²⁷ Hay casos de cooperativas que elaboran indumentaria indígena que se ha podido exhibir a través de museos, como en el caso del Museo de los Altos de Chiapas, ex convento de Santo Domingo, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

²⁸ Así se lleva a cabo en empresas de ecoturismo comunitario en comunidades otomíes del estado de Hidalgo.

²⁹ Recientemente el Grupo Modelo comercializó la imagen de los danzantes-voladores de Papantla, lo que ocasionó su inconformidad.

país. Deberá asimismo promover una legislación adecuada en relación con los derechos de *propiedad intelectual* o la protección de los derechos sobre los conocimientos tradicionales.

- Se deben fortalecer, fomentar e impulsar, de modo especial, aquellas empresas ligadas a la reproducción de comunidades y grupos que representan la diversidad cultural del país, así como aquellas que constituyen parte de la gestión comunitaria *sustentable* en las que se reinvierten los ingresos para fortalecer las capacidades y destrezas; en especial, las dedicadas a la transmisión cultural para las generaciones de jóvenes a través de la diversificación de los oficios.
- El patrimonio cultural inmaterial se halla ligado a las formas rituales de la vida social; sin embargo, la conversión de esta dimensión en espectáculo, da cuenta de la manera como los criterios mercantiles invaden los espacios sacralizados de la vida social, dando cuenta quizá de un proceso más general de secularización de la sociedad contemporánea. Sería conveniente analizar, si en las expresiones de socialidad del ámbito profano, se generan nuevas formas de ritualidad.
- El hecho de que el elemento (intangibles) con el que proceden las empresas culturales, coincida con los procesos simbólicos de la cultura y el aspecto vivo de la misma, impele a considerar el establecimiento de formas (jurídicas y sociales) de protección de las condiciones y derechos relacionados con la disposición intrínseca que tienen los sujetos (depositarios y productores) y colectividades sobre su cultura.
- Se deberían fomentar de modo especial aquellas empresas que forman parte de la gestión comunitaria *sustentable* en las que se reinvierte para fortalecer capacidades que permitan transmitir disposiciones y habilidades (competencias) a las generaciones de jóvenes, con vistas a diversificar y desarrollar la creatividad de los oficios.
- En México debería legislarse sobre las industrias culturales en el marco de la protección de las manifestaciones culturales de los diversos grupos sociales y de las comunidades ante los procesos de la globalización: el comercio, el turismo, y las propias industrias culturales.

- Se debe establecer el alcance de la competencia que tiene la Secretaría de Cultura en relación con las empresas culturales, considerando que la finalidad de las mismas es principalmente económica y lucrativa. En ese sentido, se definiría para su regulación la coadyuvancia interinstitucional con organismos como: la Secretaría de Economía y el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI).

A modo de conclusión

La apertura al reconocimiento de una diversidad de expresiones culturales que representó la aprobación de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” de la UNESCO, ha sido un factor que ha servido de estímulo para impulsar y dinamizar a una gran cantidad de empresas que operan en el ámbito de la cultura y el fenómeno turístico, contando no sólo con la materia cultural, sino con la enorme ventaja que representan las competencias, habilidades y destrezas de quienes producen culturalmente de forma indisociable a su persona.

El instrumento concebido para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, ha sido la ocasión para la movilización de diversos agentes económicos regionales comprometidos con la *turistización* y *folklorización* de nueva cuenta de los contextos patrimoniales. Hay casos en los que la propia Convención ha servido para consumir y consolidar la integración de las prácticas en formatos que permiten el usufructo privatizado desde una empresa que disfruta de subsidios³⁰.

Habría que fomentar por el contrario, formas de aprovechamiento económico con vocación sociocomunitaria, cuya prioridad resida en la valorización de la cultura propia; asegurando, asimismo el usufructo y control colectivo basado en formas solidarias de trabajo que son parte de la propia herencia, contando con el apoyo de la gestión cultural. Es fundamental para ello, que los beneficios resultantes, se canalicen hacia el fortalecimiento de la identidad y el patrimonio, asegurando con ello, la constatación de que la cultura es un fin en sí misma.

³⁰ Es el caso de la Proclamación de los danzantes–voladores de Papantla.

Bibliografía

- Appadurai, Arjun. (1991) (coord.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, Edit. Grijalbo—CONACULTA, México.
- Bauman, Zygmunt. (2007), *Vida de consumo*. Edit. Fondo Cultura Económica, México.
- Benjamin, Walter. (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Edit. Itaca, México.
- Comaroff, John y Jean. (2011), *Etnicidad S.A*, Katz Editores, Madrid.
- Gorlizki, Alexander. (2014), nuevosrelojes.com *Sliding Doors* edición limitada diseñada por Alexander Gorlizki para Swatch. 19 de abril de 2014.
- Lash, Scott y John Urry. (1998), *Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la Posorganización*, Edit. Amorrortu, Buenos Aires.
- Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy. (2015), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Edit. Anagrama, Barcelona.
- Machicado, Javier. (2004), “La cultura como generadora de crecimiento económico, empleo y desarrollo”. En: *El Lugar que ocupa la cultura en los procesos de desarrollo social e integración económica en el hemisferio* (Estudios recomendados por la Secretaría Técnica para la Segunda Reunión Interamericana de Ministros y Máximas Autoridades de Cultura) OEA—CIDI. Segunda Reunión Interamericana de Ministros y Máximas Autoridades de Cultura, 23 y 24 de agosto, 2004, Ciudad de México.
- Martín Barbero, Jesús. (1987), “Industria cultural: capitalismo y legitimación”. En: *De los medios, las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Edit. Gustavo Gili, Barcelona.
- Marx, Karl. (2009), *Capítulo VI inédito de El Capital*. Edit. Siglo XXI, México.
- Mouffe, Chantal. (2014), *Agonística: Pensar el mundo políticamente*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Reyna Quiroz, Julio. “Promoverá Cirque du Soleil la imagen de México con espectáculo”. *Diario La Jornada*, jueves, 5 de mayo de 2016, p. 26.
- Rifkin, Jeremy. (2000), *La era del acceso: La Revolución de la nueva economía*, Edit. Paidós. Barcelona.
- Sennett, Richard. (2009), *El artesano*, Edit. Anagrama, Barcelona.

- Throsby, David. (2001), *Economía y cultura*. Cambridge University Press, Madrid.
- UNESCO (2010), *Políticas para la Creatividad (Guía para las Industrias Culturales Creativas)*.
- UNESCO (2006), *Comprender las Industrias Creativas (las estadísticas como apoyo a las políticas públicas)*.
- UNESCO (2000), *Report of the Sixth UNESCO–ACEID International Conference on Education*. Bangkok.
- Virno, Paolo. (2003), *Gramática de la multitud: Para un análisis de las formas de vida contemporánea*, Traficantes de sueños, Madrid.
- Warnier, Jean–Pierre. (2001), *La mundialización de la cultura*. Edit. Abya Yala, Quito.

¿TÚ, ÉL, ELLOS O YO PATRIMONIALIZAMOS?

CONFLICTOS EN TORNO A LOS PROCESOS DE RECONOCIMIENTO
DEL PATRIMONIO INMATERIAL

MAYA LORENA PÉREZ RUIZ¹

1. Patrimonializar. Un acto de reconocimiento en escenarios de conflicto

En el mundo actual, diverso en lo cultural y globalizado en lo económico, el patrimonio cultural está en boga, sobre todo desde que para los actores que controlan los organismos internacionales que inciden en un gran número de países, es un elemento fundamental para el desarrollo; de modo que se le contempla como uno de los motores importante de la economía, principalmente a través del turismo, en su gran diversidad de rostros: como turismo cultural, turismo sustentable, turismo ecológico o turismo a secas, entre muchas otras adjetivaciones.

En ese contexto en México, por su carácter de país mega diverso, en torno al patrimonio cultural, en especial en el llamado inmaterial, se ha desatado una fiebre “patrimonializadora”; dando por resultado que desde diferentes ámbitos (institucionales, comunitarios y de la sociedad civil, entre otros) se tratan de identificar elementos que, al registrarse como patrimonio cultural inmaterial, generen beneficios, ya sean éstos sociales, económicos o culturales.

En el acto de “patrimonialización” se incluye una amplia gama de procesos que suceden en torno a expresiones, bienes, culturales y naturales, personas o grupos humanos, cuando son requeridos para ser reconocidos como patrimonio cultural y lograr su legitimidad social como tales. Las acciones de reconocimiento las llevan a cabo un amplio espectro de actores, para una gran variedad de objetivos, siempre bajo la justificación de la necesidad de conservar y proteger aquello que se patrimonializa. De allí la importancia de reflexionar en torno a qué se entiende por patrimo-

¹ Es doctora en Ciencias Antropológicas, investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia y miembro del SNI nivel III. Recientemente ha publicado el libro: *Ser joven y ser maya en un mundo globalizado*, México, INAH, 2015.

nialización; y de identificar, analizar y explicar la gran variedad de procesos sociales que se desarrollan antes y después de tales actos de “patrimonialización”.

El primer aspecto importante para llevar a cabo el propósito anterior, es pensar que la acción de patrimonializar, conlleva un conjunto de hechos conducentes al reconocimiento de que aquello, que se busca que se considere como patrimonio cultural, sea importante para la sociedad; de allí la necesidad de que se conserve y proteja, en el sentido amplio comprendido en la noción de salvaguardia². De donde deriva que ningún bien, material o simbólico, ninguna expresión cultural y ninguna población, persona o grupo cultural³, es sólo por su origen y en sí mismo patrimonio cultural. De modo que asignar, y adquirir por ello, el carácter de patrimonio cultural es una construcción social, histórica y espacialmente ubicada, en la medida en que a ese “algo” o a ese “alguien” se le agrega la valoración de que debe ser salvaguardado.

Para varios analistas son equivalentes la noción de “patrimonialización” y la de “puesta en valor”. Aunque para algunos, perversamente, la puesta en valor sucede sólo cuando se le agrega un “valor económico” que vuelve aprovechable el patrimonio para el mercado. Menospreciando, así, aquellos valores que no son mercantilizables, como la memoria, la historicidad, la pertenencia, la identidad y la cohesión social, entre otros; y que perderían su razón de ser, si predominara en ellos el valor comercial.

Un segundo aspecto, es que la noción de patrimonialización transmite la idea de que se trata de un proceso, de una acción, o un conjunto de acciones, que efectúan los sujetos/actores sobre elementos culturales que antes no eran patrimonio, y que se pretende que sean reconocidos como tales; para ciertos objetivos y finalidades, entre los que se cuentan ciertas formas de uso y usufructo derivados de dicho reconocimiento. Es decir; que únicamente cuando “algo” de la cultura, en sus expresiones subjetivas u objetivadas⁴, o “alguien” (como sucede con los personajes que por su sabiduría e importancia cultural son declarados como patrimonio de la humanidad)

² La UNESCO entiende por salvaguardia: “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”.

³ La UNESCO los llama “Elementos”.

⁴ Véase: Gilberto Giménez, *Teoría y análisis de la cultura*, México, CONACULTA-ICOCULT, 2005, no. 5, pp. 67-85.

está sujeto a procesos de selección, clasificación y reconocimiento para su salvaguarda, adquieren el carácter de volverse patrimonio cultural. De allí que la cultura y el patrimonio cultural no puedan ser tratados como sinónimos.

Por lo anterior, se puede llegar al acuerdo de que por “patrimonializar” podemos entender: a) el conjunto de procesos que se desarrollan en torno a un bien, una expresión cultural, o un grupo social, —o al conjunto de todo lo anterior— cuando sobre ellos se efectúan acciones tendentes a conseguir su reconocimiento como patrimonio cultural. Y b) cuando a un bien, a una expresión cultural, o a un grupo social se le agrega la cualidad, la valoración, de ser patrimonio cultural; y tal asignación incide en dicho(s) elemento(s) transformando, real o simbólicamente, su valor, su estatus y su dinámica social anterior.

Un tercer aspecto importante, es saber que ese carácter de ser susceptible de salvaguarda, que se agrega a un elemento para su patrimonialización, al tratarse de una construcción social, histórica y contextualmente situada, se sustenta en los valores específicos que los actores consideran pertinentes para seleccionar y categorizar lo que es, y no es, patrimonio cultural, con miras a un proyecto determinado. De modo que la valoración general que justifica la transformación de un elemento cultural —una expresión cultural, una persona o un grupo en patrimonio cultural—, se sustenta en valores específicos, de índole diversa, variables de un lugar a otro y de una época a otra. Pueden ser históricos, estéticos, cognitivos, emocionales, económicos, y/o una mezcla de ellos, entre muchos otros más.

Un cuarto aspecto, es que los valores específicos asignados para justificar la patrimonialización, al ser determinados por ciertos actores y para ciertos fines —y no por otros, ni por todos—, pueden generar desacuerdos y conflictos; alrededor del proceso mismo de la patrimonialización (sobre qué, quién lo hace y con qué legitimidad), como por el tipo de valores en que ésta se sustenta. De allí que en torno a tales procesos se expresan las diferencias y desigualdades sociales, pudiendo suceder procesos de imposición o de expropiación y despojo de aquello que se patrimonializa; en demérito de otros elementos culturales, grupos y actores sociales.

Un quinto aspecto, es que la patrimonialización —al ser un acto de reconocimiento— para que puedan efectuarse las medidas respectivas de salvaguarda, debe generarse desde espacios sociales y actores que tengan la capacidad, el poder, la

legalidad y la legitimidad social para hacerlo. De no suceder así, o de ponerse en duda cualquiera de los factores anteriores, la patrimonialización propuesta, o ya hecha, se pondrá en duda; y por tanto se reformulará, se negociará, o se atacará, hasta el punto de que puede invalidarse por parte de quienes no estén de acuerdo. De donde resulta que los procesos de patrimonialización son también espacios donde se expresa el conflicto y la negociación entre actores diversos. Cuando las medidas de reconocimiento se efectúan desde actores que hegemonizan el poder público, la patrimonialización puede presentarse como un hecho natural e incuestionable; y el patrimonio cultural se presenta como un hecho dado, que existe de por sí y para sí. Quedando en la sombra la evidencia de que, para que un bien adquiera el reconocimiento de ser patrimonio cultural, se han llevado a cabo algunos procesos de selección y de valoración sobre ciertos elementos, dejándose afuera otros muchos elementos y valores.

Un sexto aspecto, es que si bien en el origen de los Estados modernos la patrimonialización de bienes culturales ha sido pilar para la construcción de la memoria histórica y las identidades nacionales —lo que supone que la construcción de los patrimonios nacionales se ha hecho desde actores e instituciones hegemónicas, y no siempre de forma democrática y justa para todos los sectores de la sociedad— son cada vez más frecuentes los procesos de patrimonialización que se generan desde otros ámbitos: desde los transnacionales o globales, hasta los espacios locales.

Los primeros suceden desde organismos, como la UNESCO, que genera imaginarios, mecanismos, actores, procesos y actos de legalidad y legitimidad que inciden, directa e indirectamente en aquello que en los diversos ámbitos del mundo, ha de convertirse en patrimonio, e intervienen en su devenir, privilegiando los valores que deben prevalecer en los procesos de patrimonialización. Mientras que los segundos se efectúan desde grupos sociales y comunidades subalternas que exigen participar en los procesos de patrimonialización globales y nacionales. Además de que claman por ser ellos quienes decidan lo referido a su cultura, y a su entorno y desean proponer qué debe ser considerado como patrimonio cultural, para mantener sobre ambos el control de la salvaguardia, el uso y el usufructo de lo patrimonializado.

En ese contexto, el patrimonio cultural, y los procesos a través de los cuales éste se construye, se legaliza y se legitima, son hoy un escenario que entrelaza, confronta,

y pone a negociar a actores de ámbitos diversos y contradictorios. Cada uno de los cuales despliega sus propios argumentos y estrategias para legitimar sus propuestas y acciones. De ahí la importancia de atender a los proyectos de los actores que se alían o se confrontan en torno a los procesos de patrimonialización, para decidir y mantener el control de qué, cómo para qué y en beneficio de quién se patrimonializa.

2. El patrimonio cultural inmaterial. Un patrimonio ¿para el bien de la humanidad?

La “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en septiembre de 2003, fue recibida con beneplácito en el medio cultural internacional, ya que complementaba la “Convención del Patrimonio Mundial” aprobada en 1972 destinada a proteger el patrimonio material de la humanidad. Por patrimonio cultural inmaterial se establecieron:

“...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 humana⁵.”

En la definición, se considera que este tipo de patrimonio cultural se transmite de generación en generación, lo recrean permanentemente las comunidades y los grupos en función de su medio, tienen interacción con la naturaleza y su historia; y se incorporan ámbitos como las tradiciones y las expresiones orales, las artes del espectáculo, las prácticas sociales, los conocimientos y las prácticas relacionados con la naturaleza y el universo, rituales y festividades, y las técnicas propias de la actividad

⁵ Con la limitación de que “A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible”. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf> (Consultado en abril 2016).

artesanal. En consecuencia, según la declaratoria, la salvaguardia de este patrimonio es una garantía de la continuidad de la diversidad cultural, de las raíces culturales, de la identidad de las comunidades, de los recursos de su creatividad a través de sus contribuciones desde el pasado, y del papel de la memoria en nuestra forma de vida. Valores que la UNESCO considera esenciales en culturas orales, como las indígenas, pero que son constitutivas del patrimonio cultural de la humanidad.

Tal amplitud en su caracterización ha generado dificultades para hacer operativa la definición de patrimonio inmaterial, ya que por una parte, puede asumirse como equivalente a la noción de cultura, de modo que para muchos actores, su salvaguarda se extiende hacia la totalidad de la vida social, siempre que ésta se exprese con alguna cualidad distintiva; mientras que por el otro puede enfocarse a trabajar en torno a elementos culturales evidentes, aislados y de fácil valoración, sin que las acciones de salvaguarda contemplen sus contextos simbólicos, sociales, económicos, organizativos y naturales, de su producción y reproducción. Tal como lo sugieren, por ejemplo, los defensores de un “patrimonio biocultural” directamente asociado al manejo de los recursos naturales, a los actores y a los entornos socioculturales y medioambientales en que el patrimonio se produce y reproduce (Boege, 2008).

Otro suceso importante es que en el seno de la UNESCO el interés por la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial ha sido convergente con otras preocupaciones e instrumentos, por un lado, con lo relativo a la economía, el desarrollo sustentable y el turismo; y por el otro, con lo relacionado a los conocimientos tradicionales (donde se incluyen los indígenas) en su interacción con los conocimientos científicos. Fomentándose, de esta forma, un amplio interés por los procesos de patrimonialización en apoyo a otros ámbitos de la vida social, como son los económicos, los turísticos y el científico. Todo lo cual, ha conducido a que en los hechos se genere una especie de subordinación del patrimonio inmaterial a fines que trascienden su mera salvaguardia, lo mismo que de los actores que lo producen, lo resguardan y lo actualizan, quienes quedan subordinados a procesos fuera de su control, así como a las instituciones y los actores que los determinan.

En ese contexto, cabe preguntarse si la facilidad con que los elementos culturales patrimonializados son empleados para el beneficio de fines que rebasan la mera salvaguardia se origina, entre otras cosas, a las cualidades que se le asigna al patri-

monio cultural al concebirse que éste es “de la humanidad” y para “beneficio de la humanidad”; sin que tal reconocimiento incluya los derechos de la autoría (generalmente colectiva) de dicho patrimonio, y sin que se desarrollen los instrumentos jurídicos para hacer efectivos los derechos que garanticen que el o los grupos creadores y portadores de tal patrimonio sean quienes tengan control sobre las medidas de salvaguardia, lo mismo que sobre los usos y usufructos de lo patrimonializado. Una visión que “inferioriza”⁶ el patrimonio inmaterial al no reconocérsele derechos morales de autoría y de usufructo a los creadores, como sí sucede con otras formas de producción cultural, como las artísticas y las efectuadas desde las industrias culturales, por ejemplo, que sí están protegidas por derechos de autor.

Un ejemplo de cómo se vuelve inferior el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indígenas se observa en la descripción que hace la UNESCO de sus conocimientos, al compararlos con los científicos: los considera orales, producidos y transmitidos de generación en generación por procedimientos empíricos, producto de la prueba y el error (ignora las múltiples y complejas formas de sistematización, registro y transmisión que han desarrollado a lo largo de siglos); fortaleciendo la idea de que son producidos por mentalidades pre modernas. Una caracterización que los inferioriza frente a la ciencia y sirve para justificar su integración/subordinación a los conocimientos científicos con el argumento de que son “para el bien de la humanidad”, según los parámetros hegemónicos en el sistema mundo (Pérez Ruiz, 2012).

Esto puede verse en el Consejo Internacional para la Ciencia (ICSU) en la Declaración de Budapest⁷ sobre la ciencia y el uso del saber científico para el siglo XXI, que en su considerando número 26, dice: “que los sistemas tradicionales y locales de conocimiento, como expresiones dinámicas de la percepción y la comprensión del mundo, pueden aportar, y lo han hecho en el curso de la historia, una valiosa contribución a la ciencia y la tecnología, y que es menester preservar, proteger, investigar y promover ese patrimonio cultural y ese saber empírico”. Y lo mismo acontece en la UNESCO en sus políticas de Ciencia, Tecnología e Innovación (CTI), cuando propone que los conocimientos, como los indígenas, formen parte de la sociedad del conocimiento:

⁶ Aunque este término se entiende no está reconocido por RAE. Nota de los editores.

⁷ http://www.unesco.org/science/wcs/esp/declaracion_s.htm (Consultado en abril de 2008).

“Los conocimientos locales, también conocidos como conocimientos tradicionales o saberes ancestrales, únicos para (o de) una cultura o una sociedad, han sido la base para la agricultura, la preparación de alimentos, el cuidado de la salud, la educación, la conservación y otras actividades que sostienen las sociedades en muchas partes del mundo, de manera sostenible. Uno de los desafíos pendientes en la región es la incorporación de los sistemas de conocimientos indígenas y tradicionales a las políticas de CTI, con el objeto de contribuir más extensamente al bien común”.⁸

En ese contexto, la UNESCO, voluntaria o involuntariamente, avala la expropiación de conocimientos indígenas ya que si bien promueve la Sociedad del Conocimiento de forma pluralista —al incluir los derechos humanos, los principios de libertad de expresión, de acceso a la educación, de acceso a la universalidad de la información, y del respeto a la diversidad cultural y lingüística⁹—, no construye legislaciones ni instrumentos para contrarrestar los contextos de fuerte asimetría y desigualdad presentes en el mundo contemporáneo.

En los hechos, los conocimientos indígenas son vistos como inferiores desde el momento en que deben ser traducidos, subsumidos e integrados a los sistemas de conocimiento científicos y al desarrollo tecnológico para “el bien común” y de “toda la humanidad”, sin que se reconozca previamente el derecho que deben conservar los pueblos creadores sobre tales conocimientos, ni se regulen las formas de uso y usufructo para que ellos sean los principales beneficiarios. Se trata de una medida de apropiación/incorporación/integración de los conocimientos indígenas a las políticas globales del desarrollo neoliberal que no discute el carácter expropiatorio de tal incorporación, ni cuestiona las condiciones que perpetúan la subalternidad de quienes produjeron esos conocimientos (Pérez Ruiz, 2016).

Se crea así una paradoja, pues se cuenta con un reconocimiento, que por una parte, enaltece el valor de los conocimientos indígenas, pero por el otro, reproduce su condición limitada y subordinada ante conocimientos que se conciben implícitamente como superiores; lo que propicia su despojo y expropiación, —bajo el

⁸ <http://www.unesco.org/new/es/office-in-montevideo/ciencias-naturales/ciencia-tecnologia-e-innovacion/conocimientos-locales-y-tradicionales-y-politicas-de-cti/#topPage> (Consulta en febrero de 2017).

⁹ <http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/priority-areas/links/related-information/what-is-local-and-indigenous-knowledge/> (Consulta en marzo de 2015).

eufemismo de ser de todos y para el bien de todos—, al no generar los mecanismos para reconocer los derechos colectivos de sus creadores, para garantizar que sean éstos sus principales beneficiarios.

Muchas otras expresiones culturales consideradas como patrimonio cultural inmaterial enfrentan un problema similar, pues sufren la patrimonialización, sin que se cuenten con las legislaciones ni los mecanismos suficientes para evitar los procesos de expropiación y despojo.

En México los problemas y conflictos giran, por lo menos, en torno a cinco aspectos:

- 1) Cómo seleccionar el patrimonio cultural inmaterial que debe protegerse;
- 2) Quién debe decidir qué, cómo y para qué fines patrimonializar;
- 3) A qué instancias se recurre (UNESCO, gobiernos estatales, locales, entre otros) y a qué procedimientos para generar la legalización y legitimización de la patrimonialización;
- 4) En qué medida la protección debe ejercerse sobre los bienes culturales o sobre los sujetos creadores y portadores de tales bienes, lo que implica la protección también de sus contextos naturales y culturales; y
- 5) Cómo garantizar que los bienes patrimonializados que tienen un origen colectivo, no sean empleados en beneficio de sectores y actores privados.

Para ejemplificar la complejidad de lo que sucede actualmente en torno a los procesos de reconocimiento como patrimonio cultural, se exponen más adelante tres casos¹⁰.

3. Los casos

Caso uno. El Día de Muertos. De ritual indígena a fiesta nacional

En México, la festividad indígena del Día de Muertos es un caso paradigmático por tres razones: porque, su reconocimiento fue pionero al ser proclamada por la UNESCO como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, el 7 de no-

¹⁰ Para este texto se han escogido casos en donde participan las instituciones gubernamentales en la patrimonialización. Queda pendiente de reseñar otro tipo de casos, por ejemplo, unos donde son los actores de comunidades y localidades quienes diseñan sus propios procesos de patrimonialización, creando sus propios argumentos y parámetros de legalidad y legitimidad.

viembre de 2003; y a partir de 2008 pasó a formar parte de la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”, cuando entró en vigor la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”; porque su candidatura fue promovida desde una instancia gubernamental, por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), sin que en ese momento hubiera la preocupación porque participaran los pueblos indígenas, creadores y depositarios históricos de dicha tradición; y porque ha tenido un impacto sustantivo a nivel nacional, lo mismo que entre sus creadores y portadores. La UNESCO la describe de la forma siguiente:

“Con la fiesta del Día de los Muertos, tal como la practican las comunidades indígenas, se celebra el retorno transitorio a la tierra de los familiares y seres queridos fallecidos. Esas fiestas tienen lugar cada año a finales de octubre y principios de noviembre. Este periodo marca el final del ciclo anual del maíz, que es el cultivo predominante en el país. Para facilitar el retorno de las almas a la tierra, las familias esparcen pétalos de flores y colocan velas y ofrendas a lo largo del camino que va desde la casa al cementerio. Se preparan minuciosamente los manjares favoritos del difunto y se colocan alrededor del altar familiar y de la tumba, en medio de las flores y de objetos artesanales, como las famosas siluetas de papel. Estos preparativos se realizan con particular esmero, pues existe la creencia de que un difunto puede traer la prosperidad (por ejemplo, una abundante cosecha de maíz) o la desdicha (enfermedad, accidentes, dificultades financieras, etc.) según le resulte o no satisfactorio el modo en que la familia haya cumplido con los ritos. Los muertos se dividen en varias categorías en función de la causa del fallecimiento, edad, sexo y, en ciertos casos, profesión. Se atribuye un día específico de culto para cada categoría. Este encuentro anual entre los pueblos indígenas y sus ancestros cumple una función social considerable al afirmar el papel del individuo dentro de la sociedad. También contribuye a reforzar el estatuto político y social de las comunidades indígenas de México. Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos están profundamente arraigadas en la vida cultural de los pueblos indígenas de México. Esta fusión entre ritos religiosos prehispánicos y fiestas católicas permite el acercamiento de dos universos, el de las creencias indígenas y el de una visión del mundo introducida por los europeos en el siglo XVI”¹¹.

El expediente fue obra de un grupo de trabajo del CONACULTA, encabezado por su entonces, titular, Sari Bermúdez, al considerar: “que esta festividad representa uno de

¹¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00054> (Consultada en marzo de 2014).

los ejemplos más relevantes del patrimonio vivo de México y del mundo, así como una de las expresiones culturales más antiguas y de mayor plenitud de los grupos indígenas que actualmente habitan en nuestro país”. Dicha proclamación tuvo como: “objetivo el premiar y reconocer la importancia del patrimonio oral e intangible y la necesidad de salvaguardar y revitalizar, evaluar y hacer un inventario mundial de este patrimonio y proveerlo de medidas legales y administrativas para su protección y promover la participación de los artistas tradicionales y creadores locales para la identificación y revitalización del patrimonio intangible”¹².

Quienes promovieron la candidatura elaboraron un discurso con tres consideraciones fundamentales: el origen indígena de la celebración, la incorporación a ésta de elementos provenientes del catolicismo europeo y el intrínseco carácter de patrimonio nacional del Día de Muertos. Dicen:

“Para pueblos que provienen de una matriz cultural muy antigua, la fiesta de Todos Santos y Fieles Difuntos que se conmemora en gran parte del mundo occidental, ha terminado por concebirse como un patrimonio propio. Sus manifestaciones actuales, que afectan a la identidad mexicana en su conjunto, son también un ejemplo de esa diversidad cultural que ha sostenido el éxito de las civilizaciones. Al proponerla como una digna representante del patrimonio intangible de la humanidad, confiamos a su vez en otorgar un reconocimiento a los pueblos indígenas que la hicieron posible. (...) El conjunto de prácticas y tradiciones que prevalecen en torno a las celebraciones dedicadas a los muertos, tanto en las ciudades como en un gran número de poblaciones rurales, hoy constituye una de las costumbres más vigorosas y dinámicas de México. No obstante, si bien la celebración es parte de una cultura nacional que se extiende hacia ambas fronteras del país y se reproduce entre la población mexicana que hoy reside en los Estados Unidos, su origen y su desarrollo están invariablemente ligados a las concepciones indígenas que le dieron cabida y promovieron su difusión a lo largo del territorio mexicano. Es en el ámbito del “México profundo”, como lo llamó Guillermo Bonfil, que la fiesta del Día de Muertos encuentra su expresión más definida y revela con mayor claridad los principios básicos de un patrimonio cultural intangible”¹³.

¹² En: www.conaculta.gob.mx (Consultada en marzo de 2014).

¹³ <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/las-fiestas-indigenas-dedicadas-a-los-muertos-00054>.

Además, para justificar su reconocimiento recurrieron a los argumentos de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” que señala los peligros que corren varias culturas de ser afectadas: “Las serias amenazas que se ciernen sobre numerosas culturas ancestrales y los vertiginosos procesos de cambio y transformación social que muchos pueblos viven en las últimas décadas, han motivado que la UNESCO haya colocado actualmente entre sus más altas prioridades la identificación y puesta en valor del patrimonio vivo que constituye la especificidad de miles de grupos sociales”¹⁴.

Al ser declarada como patrimonio de la humanidad por la UNESCO, bajo la cobertura de una convención internacional firmada por México, la ceremonia de muertos alcanzó un alto grado de reconocimiento, legalidad y legitimidad, que la ha proyectado como uno de los patrimonios más importantes de México. Al tiempo que ha desatado un conjunto de procesos asociados a su patrimonialización, que van desde su revitalización/reinvención para fortalecer identidades locales, frente a festividades como el Halloween, hasta la transformación del ritual indígena en un espectáculo promovido desde las empresas turísticas, en perjuicio de las comunidades indígenas, que según la declaratoria son los creadores y portadores de dicha celebración. De modo que ahora, a lo largo y ancho del país, el Día de Muertos se ha convertido en motivo de promoción y apropiación de los más diversos actores: secretarías de cultura, turismo y economía, casas de la cultura, ayuntamientos, escuelas de educación básica, universidades públicas y privadas, empresas, líneas aéreas, comunidades y familias, entre otras.

Muchas comunidades indígenas, especialmente de Michoacán¹⁵, de la Ciudad de México, de Morelos y de Oaxaca, son receptoras de miles y miles de turistas deseosos de observar los rituales de la noche de muertos, irrumpiendo en la intimidad y el recogimiento con que tradicionalmente se realizaban estas ceremonias en casas y panteones. Llegan por cuenta propia, pero también mediante empresas turísticas (no indígenas) cuyos paquetes ofrecen: recorridos a lugares coloniales ciudadanos donde “persisten” los fantasmas, comer en restaurantes de comida típica, visitar a uno o varios panteones en pueblos indígenas; y pernoctar en hoteles de ciudades tradicionalmente mestizas.

¹⁴ <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/las-fiestas-indigenas-dedicadas-a-los-muertos-00054>.

¹⁵ Para el caso más extenso de Michoacán, véase (Maya Lorena Pérez Ruiz, 2014).

Además, en muchas ciudades y cabeceras municipales en torno a esta celebración se organizan recorridos nocturnos a los panteones, se montan altares en las calles, casas, tiendas, escuelas, se organizan concursos de comidas y disfraces, así como sendos desfiles en los que, curiosamente, predomina la imagen de la Catrina¹⁶ como la figura simbólica de la celebración nacional. Una imagen urbana y aristocrática que, con su elegante traje del siglo XIX, no guarda relación con la celebración del Día de Muertos entre los indígenas.

Así, los resultados de la patrimonialización del Día de Muertos son complejos y evidencian las conflictivas relaciones interétnicas de México, preñadas de asimetrías económicas y de desigualdad social y cultural.

Destaca que entre quienes promovieron la patrimonialización de la noche de muertos, se da por sentado —de forma incuestionable— que todos los mexicanos compartimos los valores prehispánicos sobre el cosmos, la vida y la muerte, y que sobre esa base, y de una misma forma, hemos asumido y resignificado la tradición católica de Todos Santos y Fieles Difuntos. Omitiendo, por una parte, la diversidad religiosa de la población mexicana (incluso su derecho a no tener ninguna religión); y por otro, el ancestral conflicto entre indígenas y no indígenas. De modo que si bien se reconocen la diversidad de expresiones en torno al Día de Muertos, no se distinguen con suficiente claridad lo que ha sido la ceremonia ritual indígena (con un simbolismo fuertemente mesoamericano con elementos católicos), de lo que ha sido la celebración de Todos Santos y Fieles Difuntos. Ceremonia esta última que se practica, entre los no indígenas, desde una matriz católica hegemónica (militante de su ortodoxia y su institucionalización regida por Roma), que incluso ha sido históricamente excluyente y confrontadora con los pueblos indígenas y su cultura. Es decir, que oculta los conflictos interétnicos entre indígenas y no indígenas, que se expresa en la confrontación, también histórica, que incluye la intención de una buena cantidad de mexicanos de diferenciarse claramente de los indígenas, a quienes se discrimina al considerarlos atrasados, incivilizados y faltos de cultura y educación. Además,

¹⁶ La versión original es un grabado del caricaturista José Guadalupe Posada. Hace referencia tanto a la aristocracia porfiriana altamente criticada, como a los mexicanos que renegaban de su origen indígena y pretendían pasar por europeos. Diego Rivera le colocó el atuendo con el que se le conoce ahora, al pintarla en el mural: *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*. Allí aparece junto a su creador, José Guadalupe Posada, con Diego Rivera (niño) y con Frida Kahlo.

que la patrimonialización tampoco reconoce el derecho de los indígenas de no ser despojados de su patrimonio mediante un discurso que lo hace parecer de todos los mexicanos, en beneficio de los sectores que por cientos de años los han explotado.

Ciertamente debe reconocerse que a partir del reconocimiento del Día de Muertos como patrimonio cultural de la humanidad, se ha dado entre la población no indígena de México cierta revaloración de esta ceremonia, y se ha despertado el interés por conocerla, y hasta por reproducirla en la parte relativa a instalar altares familiares y públicos (sin asumir como propia la cosmovisión indígena, y mediante una teatralización y recreación, según la inventiva personal o la creada desde las instituciones gubernamentales). Sin embargo, es igualmente cierto que se ha fomentado concebir dicha ceremonia indígena como un espectáculo; incrementándose la promoción para ir a conocerla y observarla, en beneficio de los comerciantes y empresas turísticas; sin que participen ni de su promoción ni de sus beneficios, los actores portadores y reproductores de este patrimonio cultural.

De allí que resulta de especial gravedad que la patrimonialización de la celebración del Día de Muertos actúe en demérito de los pueblos indígenas: al convertirlos en espectáculo para consumo turístico en beneficio de empresas no indígenas; al ser despojados de su ceremonial y sus imágenes para la intensa comercialización de la celebración; y porque no existe la preocupación por construir espacios educativos y de política pública, encaminados a eliminar el racismo, la discriminación y las relaciones de explotación a que están sometidos.

Otro aspecto a reflexionar es la apropiación/renovación/inención de la celebración del Día de Muertos para generar ciertas prácticas culturales en ciudades y pueblos no indígenas, antes ajenos a ella; entre otras cosas porque allí lo predominante entre los católicos ha sido la ceremonia del Día de Todos Santos y Fieles Difuntos. Ello ha sucedido, por ejemplo, en Uruapan, Michoacán, uno de los lugares azotados por la violencia del narcotráfico, y donde la celebración ha contribuido a que la ciudadanía recupere el uso de espacios públicos, descuidados antes por el temor a la violencia (Pérez Ruiz, 2014). De allí la importancia de analizar en sus diversas aristas los efectos de la patrimonialización.

Por una parte, resulta alentador su papel para el fortalecimiento del tejido social al construirse desde espacios festivos y lúdicos que son el marco para la convivencia

colectiva y, en ese sentido, para fortalecer las identidades locales. Por otra, es igualmente importante, que además de lo anterior, se reactiven las economías nacionales y locales, por la vía de impulsar la producción artesanal, el turismo y el comercio, entre otros.

Resulta discutible, en cambio, que en tales eventos, entre los organizadores se enfatice sobre todo la dimensión comercial —y no la cultural, identitaria y social—, fomentando, con su amplio y ambiguo sentido lúdico, un magma de prácticas y significados no siempre bien reflexionados; que conducen a resultados inesperados y aún contradictorios con lo que se supone debería orientarlos. Por ejemplo, en la Ciudad de México la gran marcha de la celebración de muertos en 2016 se dedicó a exaltar las imágenes empleadas en la película de James Bond, filmada en la misma ciudad, el año anterior; construyéndose un entorno celebratorio cuya finalidad fue confusa en su planeación y ejecución. Lo que generó entre la población un amplio abanico de posibilidades de interpretación. De este modo, al observar el desfile, yo me pregunté si se trató de un promocional para la película *Spectre* del director británico Sam Mendes; si lo que estábamos festejando era la capacidad de los mexicanos de reírnos de la muerte, según el estereotipo con el que se nos conoce¹⁷; o si, como lo señalaron algunos activistas en el momento de la filmación de la película, era una solicitud para que el agente 007 nos ayudara a encontrar a los 43 normalistas desaparecidos de Ayotzinapa¹⁸.

Finalmente habría que reflexionar hasta qué punto el reconocimiento como patrimonio inmaterial de una celebración indígena, al estar articulada al desarrollo económico y al turismo, según los parámetros propuestos por la UNESCO, no fomenta necesariamente su transformación en espectáculo comercial para consumo externo; lo que a la larga transforma su significado así como los sentidos sociales y culturales con que se realizaban dichas prácticas culturales antes de su patrimonialización.

¹⁷ Estereotipo reproducido incluso por grandes estudiosos como Maffesoli (2012), quien en su libro *El ritmo de la vida. Variaciones sobre el imaginario posmoderno*, lo señala como parte del ser mexicano; ya que según él, vivimos un barroquismo exuberante, una animalidad salvaje, pasional, presentista, bulliciosa y hedonista, propias de la posmodernidad en América Latina.

¹⁸ Algunas fotos pueden verse en: <http://www.vivelohoy.com/entretenimiento/8438129/imagenes-de-la-filmacion-de-james-bond-spectre-en-mexico>

El colmo de los riesgos de tal deformación, sucedió con el intento de la compañía Disney por registrar el Día de Muertos como su marca¹⁹.

Caso dos. La polémica patrimonialización de la pirekua²⁰ michoacana

La pirekua michoacana fue inscrita en 2010 en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”, y es un caso paradigmático dado que, si bien fue promovida en marzo de 2009 por la Secretaría de Turismo del Gobierno de Michoacán, en el marco del proyecto de turismo “Ruta Vasco de Quiroga”, se propuso hacerlo junto a las comunidades indígenas p’urhépecha; de modo que se recurrió a los creadores e intérpretes de la zona de Pátzcuaro, la Meseta y la Cañada de los Once Pueblos para informarles de la creación del expediente y de la aplicación de su candidatura ante la UNESCO²¹. A pesar de que el expediente señala que desde el principio, los representantes de las comunidades indígenas expresaron interés y aprecio ante tal propósito, su patrimonialización despertó una fuerte polémica entre varios músicos, intérpretes y autores al no sentirse representados en el proceso ni beneficiarse de él²².

Desde su reconocimiento la UNESCO la define como una creación musical, cuyos orígenes se remontan al siglo XVI. La considera como:

“...un canto tradicional de las comunidades indígenas p’urhépechas del Estado de Michoacán (México) interpretado por hombres y mujeres. La diversidad de sus estilos resulta de la mezcla de influencias africanas, europeas y amerindias, y se han observado variaciones regionales en 30 de las 165 comunidades p’urhépechas existentes. La pirekua, que se canta por regla general con un ritmo lento, puede presentar también estilos no vocales utilizando ritmos diversos como los sones (3/8) y los abajeños (6/8). La pirekua se puede cantar en solo, en dúo o en trío, y también puede ir acompañada por coros, orquestas de cuerda y conjuntos musicales de instrumentos de cuerda y viento a la vez. Los cantantes e intérpretes de la pirekua, denominados piréiechas, son reputados

¹⁹ <http://www.expedientenoticias.com/retira-disney-intencion-de-registrar-dia-de-muertos-como-marca-7900> (Consultada en febrero de 2014).

²⁰ Usamos la grafía indicada por la UNESCO. El término no aparece ni en RAE ni en el *Diccionario de Mexicanismos*. Nota de los editores.

²¹ El expediente puede consultarse en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/la-pirekua-canto-tradicional-de-los-purhepechas-00398> (Consultada en abril de 2017).

²² Un trabajo importante al respecto es el de (Georgina Flores Mercado, 2014).

por su creatividad y sus interpretaciones de canciones antiguas. La letra de las canciones, en la que se recurre con mucha frecuencia al uso de símbolos, abarca una amplia gama de temas: desde los acontecimientos históricos hasta la religión, pasando por las ideas sociales y políticas, el amor y los noviazgos. La pirekua es un instrumento efectivo de diálogo entre las familias y las comunidades p'urhépechas que la practican, y contribuye al establecimiento y estrechamiento de vínculos entre ellas. Los piríriechas cumplen también una función de mediadores sociales, al utilizar las canciones para expresar sentimientos y comunicar acontecimientos importantes a las comunidades p'urhépechas. La pirekua se ha venido transmitiendo tradicionalmente por vía oral, de generación en generación, y no sólo es una expresión cultural que se mantiene viva actualmente, sino que también constituye un signo distintivo de identidad y un medio de comunicación para más cien mil p'urhépecha”.²³

Quienes elaboraron el expediente justifican la necesidad de su reconocimiento como patrimonio inmaterial al ser: “un ejemplo de la creatividad que tiene como objetivo preservar, trascender y mantener viva la cultura purépecha como patrimonio inmaterial”, por lo que es un elemento de identidad cultural reconocido por sus creadores y practicantes, de modo que es también un vínculo, un diálogo eficaz, entre las diferentes comunidades que la practican. El pueblo purépecha anotan, está integrado por 340.000 habitantes, lo que constituye un 85% de la población aborígen total del estado (400 000 personas). Viven en 165 comunidades de 19 municipios; aunque es en 30 comunidades donde la pirekua está plenamente reconocida como tradición “en términos de creación e interpretación”.

Fundamentan su propuesta en que: la “pirekua se expresa verbalmente y tradicionalmente pasa de padres a hijos que tienen la firme convicción y la misión de difundirla a las generaciones futuras, a fin de preservar su cultura”; y “está presente en todos los momentos de la vida de la gente purépecha y se manifiesta en los eventos sociales: bodas, bautizos, fiestas religiosas y las prácticas funerarias, así como la conclusión de las tareas comunitarias y cosecha de productos agrícolas”.

En el expediente se respalda la participación de los creadores e intérpretes al señalar que se crearon espacios de comunicación y debates para que se comprendiera lo

²³ <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/la-pirekua-canto-tradicional-de-los-purhepechas-00398> (Consultada en abril de 2017).

que significaba la declaratoria y las posibles medidas de salvaguardia (como formar un Consejo de Desarrollo Artístico Musical p'urhépecha, el COFAMP, realizar concursos y festivales organizados por el gobierno del Estado). Finalmente, a pesar de que el expediente dice que todas las comunidades han expresado su deseo de participar y libremente consentir que la pirekua sea considerada como candidata en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO”, el consentimiento libre, previo e informado de las comunidades p'urhépecha se muestra en el expediente con la firma de la Declaración de la comunidad de San Pedro Zacán.

En respuesta y oposición a la declaratoria se levantaron voces —de intelectuales, organizaciones, músicos, intérpretes y creadores—, por varias razones: por el procedimiento, porque privilegiaba sólo a un reducido grupo de actores; porque su salvaguarda daba prioridad a una perspectiva mercantil, ajena al sentido original que caracteriza a la pirekua; y porque las acciones de salvaguarda deberían ser integradas, y propuestas y ejecutadas por las comunidades p'urhépecha, y no por el gobierno del estado de Michoacán, en beneficio de empresas y unos cuantos grupos de creadores e intérpretes.

Así, por ejemplo, en la Primera Declaración “Pireri”, del 24 de Mayo de 2011²⁴, se señala que si bien la declaratoria de UNESCO es de enorme importancia y transcendencia: “adolece de la participación, en virtud de que no se obtuvo el consentimiento libre, previo e informado del Pireri, del músico y del P'urhépecha en su generalidad, violando disposiciones constitucionales e instrumentos internacionales vigentes para el Estado Mexicano”. De allí que se exija al Gobierno del Estado de Michoacán y a sus instituciones el restablecimiento del orden en el proceso instituido para el reconocimiento de la Pirekua como patrimonio inmaterial de la humanidad, garantizando la participación directa y activa de sus creadores, y poseedores. Además, exigen que entre las medidas y acciones para la salvaguardia de la Pirekua quedan comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, trasmisión y revitalización en sus distintos aspectos; y

²⁴ Participan: “compositores, músicos, pireris y hermanos de las comunidades de Pichátaro, Cuanajo, San Lorenzo, Comachuén, Cheran, Charapan, Cheranatzicurín, Santa Fé de la Laguna (sic), Turicuario, Huáncito, Ichán, Nurio, Tanaco, Paracho, Tecuena, Tanaquillo, Tarecuato, Sevina, Capacuario, Santo Tomás, Tingambato y Janitzio; así como jóvenes de las casas del estudiante “Nicolaita”, “Utopía”, “Joven Guardia”, de las Casas del Estudiante de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, estudiantes de la Escuela Normal Indígena y de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán”.

que no sea tratada como simple objeto de lucro y atracción turística, que la aniquila; tal como sucede cuando se privilegian los festivales y concursos como medidas de salvaguarda. Los declarantes proponen participar directamente en su salvaguardia a través de la organización “KUSKUA UNSTI” en una relación de respeto con las instituciones pertinentes del Gobierno Mexicano. En ese marco se han opuesto a la propuesta por la Secretaría de Turismo de Michoacán que financia el “Concurso o Festival Artístico de la Raza P’urhépecha”, un evento de San Pedro Zacán, Michoacán, con más de cuatro décadas de permanencia, pero que consideran que no debe ser la única acción que debe comprender un plan de Salvaguarda²⁵. Cabe decir que dicho evento surge en los años setenta del siglo xx por iniciativa de un grupo de profesionistas de esa comunidad, quienes vieron en la música y la danza un elemento que podría ayudar a animar y fortalecer la cultura de los pueblos indígenas²⁶. Además, sus organizadores son quienes firman como comunidad la candidatura de la pirekua ante la UNESCO.

De singular importancia en su documento rector, los inconformes, —integrados en el Movimiento y Proyecto Pireri— aclaran que el expediente enviado a la UNESCO fue firmado únicamente por el Comité Organizador del Concurso Artístico de Zacán, el grupo Erandi, el dueto Zacán, el grupo Tumbiecha y el grupo P’urhembe; mientras que el pueblo p’urhépecha no fue informado ni consultado: “como lo establece la Constitución Mexicana y otros Acuerdos Internacionales como el de la Organización Internacional del Trabajo (Art. 169) o la propia Convención 2003 de la UNESCO”. En ese documento se denuncia, además, cómo las imágenes de los músicos, y en general la pirekua, han sido ampliamente usadas por la Secretaría de Turismo para promover la Ruta Don Vasco, que incluye la promoción de fiestas, tradiciones, expresiones artesanales, gastronómicas, literarias y musicales, con fines folclorizantes y en beneficio de las empresas comerciales y turísticas; sin que se presenten los esfuerzos que los músicos y pিরeris han hecho para mantener viva la música p’urhépecha²⁷ y sin mostrar las dificultades económicas con que sobreviven

²⁵ <http://pirekua.org/espanol/movimiento-y-proyecto-pireri/>).

²⁶ <http://www.purepecha.mx/threads/3260-38-FESTIVAL-ARTISTICO-DE-LA-RAZA-P-URH%C3%89PECHA-Zacan-Michoac%C3%A1n-2009>

²⁷ Un análisis del conjunto de prácticas de revitalización cultural de parte de los propios p’urhépecha, se encuentra en: Arturo Argueta y Aída Castilleja, *Los P’urhépecha, un pueblo renaciente*, México, UNAM, Red Temática sobre Patrimonio Biocultural y Juan Pablos Editores, 2017.

las comunidades, ni la violencia que padecen como producto de la política neoliberal actual.

De singular importancia para evaluar los efectos de la patrimonialización resulta la denuncia de esta organización sobre cómo hasta la actualidad los grupos firmantes de la candidatura a la UNESCO son los beneficiarios de las acciones gubernamentales; y cómo la salvaguardia a través de los concursos desvirtúan el sentido social y comunitario original de la *pirekua*, al fomentar la rivalidad entre los grupos contendientes, excluir a todos los que no resultan ganadores; además que son premiados bajo la mirada de jueces que generalmente no conocen el idioma, la música p'urhépecha, ni su cosmovisión.

Al ser desatendidos sustantivamente por el gobierno michoacano, los miembros de este movimiento llevaron su descontento ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos.

Hasta hoy, la situación no se ha modificado, y continúa el descontento.

Los elementos a destacarse en este caso son: a) las dificultades para identificar a los que son los portadores y creadores de cierto tipo de expresiones culturales, sobre todo en amplias regiones donde éstas se recrean y comparten por sectores diversos, aún dentro de un mismo pueblo o grupo cultural; y donde sobre ese mismo tipo de patrimonio existen, además de intérpretes, creadores con derechos de autoría reconocida y protegida por el *copyright*; b) la existencia de conflictos y luchas internas dentro de los propios portadores y creadores por lograr la representatividad ante los organismos nacionales, estatales e internacionales que gestionan y otorgan el reconocimiento como patrimonio cultural; c) las disputas en torno a la legalidad y legitimidad del reconocimiento; y d) la expresión de todo lo anterior, en las luchas por el control, los usos, usufructos y beneficios de lo patrimonializado.

Caso tres. La fallida patrimonialización de la fiesta de toros en Michoacán²⁸

Con fecha 15 de agosto de 2014, en la LXXII Legislatura del Estado de Michoacán se presentó la “Iniciativa con carácter de Dictamen con Proyecto de Decreto

²⁸ Debo a la Dra. Cristina Ramírez Barreto, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, el haberme dado a conocer este caso, así como la información para documentarlo; incluyendo su propio artículo al respecto. Estas referencias se citarán a lo largo de esta sección de mi texto.

mediante el cual, se declara a la Charrería y la Fiesta de Toros como Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de Michoacán de Ocampo, presentado por la Comisión de Cultura y Artes”²⁹. Este también es un caso paradigmático, ya que para la patrimonialización de tales prácticas no se recurrió a la UNESCO, sino al Congreso Legislativo del Estado de Michoacán; en donde un considerable grupo de legisladores estuvo vinculado con grupos económicos relacionados con la producción de toros bravos, y los espectáculos donde éstos actúan.

Es peculiar también porque tal iniciativa generó fuertes reacciones tanto de apoyo entre las organizaciones de charros, los productores de ganado y los aficionados, y de oposición entre organizaciones sociales opuestas al fomento de la violencia y a favor de la vida de los animales. Efervescencia que al final culminó con el retiro de la iniciativa, ante la intervención del gobernador de la entidad, Salvador Jara Guerrero, quien pidió al Congreso local una modificación de la ley o de lo contrario no la aprobaría. Además de que dijo a los legisladores que la responsabilidad para emitir ese tipo de declaraciones la tiene la UNESCO y no el Congreso (Camacho y Rincón, 2016). A continuación se exponen los acontecimientos.

La iniciativa, que reunió la charrería y la fiesta de toros en un mismo paquete, fue presentada por los diputados integrantes de la Comisión de Cultura y Artes del Congreso michoacano, Salvador Galván Infante y Santiago Blanco Nateras, y por los diputados Alfonso Jesús Martínez y Fidel Calderón Torreblanca; bajo el argumento general de que en México, ejemplo de la diversidad cultural, se “entremezclan la belleza y el linaje de las danzas, ritos y culturas autóctonas con las artes, costumbres y tradiciones de influencia europea”.

“Prueba de ello es que al acudir a una fiesta charra o corrida de toros implica asistir a un acontecimiento que por tradición sigue siendo el mismo, ya que la esencia de estas festividades fue igual ayer, lo es hoy y lo seguirá siendo mañana, porque su encanto tiene la misma intensidad” (Iniciativa 2014, pp. 2 y 3).

En la argumentación se reconoce a las haciendas coloniales productoras de ganado mayor como las que originaron la charrería; mientras que a partir de la nostalgia

²⁹ http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/gacetas/Gaceta_III_119_E_04-09-2014_la_buena.pdf (Iniciativa consultada en abril de 2017).

de los hacendados que perdieron sus tierras por la revolución y debido al reparto agrario, se ubica la creación de las organizaciones de charros, y por tanto, la transformación de la charrería en deporte y espectáculo nacional.

En cuanto a la fiesta de toros, para justificar su reconocimiento como patrimonio cultural inmaterial, se emplean las palabras y conceptos contenidos de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural” de la UNESCO, 2003. De forma que le reconoce: “como configurada por la mezcla de dos sociedades distintas, ya que en su confección hubo un intercambio de tradiciones, que también ha sido transmitido de generación en generación y por tanto, recreado constantemente por las comunidades y grupos que congenian con esta actividad”. Y a ella se asocia la crianza del “toro bravo” al ser “parte inherente del espectáculo, porque desde esa importante etapa comienza el ritual de la fiesta popular. Razón por la cual, la fiesta taurina tiene en su espectro una connotación ancestral, tradicional, popular y evidentemente cultural” (Iniciativa 2014, pp. 3–4). El argumento se refuerza nombrando varias agrupaciones michoacanas dedicadas a la crianza de ganado bravo, y enlistando a renombrados toreros michoacanos.

La justificación remata con el argumento de que Michoacán se distingue por el interés que siempre ha mostrado en la conservación de su patrimonio cultural material al que se asocian las fiestas populares, configurando incluso parte de su estilo de vida. Entonces:

“si las fiestas populares tienen una relación intrínseca con el citado patrimonio cultural material, esta Comisión Dictaminadora concluye con que no existen motivos de índole cultural que puedan obstaculizar su salvaguardia porque *de facto* ya son patrimonio cultural de los michoacanos y sólo se requiere el reconocimiento del Estado para darle el realce que merece tener”... “Todos somos sabedores, de que en el extranjero se relaciona a México con las peleas de gallos, la charrería y las corridas de toros; basta sólo con ver los cientos o miles de pinturas, esculturas u otras obras de arte en las que se han plasmado nuestras magnánimas tradiciones, las cuales ya son parte de nuestra identidad cultural” (Iniciativa 2014 p. 4).

De singular interés en la construcción discursiva de la iniciativa, destaca que se recurra al artículo 4º de la Constitución Mexicana —que consigna la obligación

del Estado de promover: “los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa”— para anticiparse a las reacciones en contra de la patrimonialización de dos prácticas rechazadas por ciertos sectores sociales: las corridas de toros por el sacrificio de éstos; y la charrería, en su modalidad del jaripeo, cuando en éste se trata de que los toros bravos ataquen y destrocen a los caballos.

De modo que empleando los argumentos derivados de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural” y de la propia Constitución mexicana, se concluya que “La charrería” y la “Fiesta de toros”, cuentan con todos los elementos para ser reconocidos como patrimonio cultural inmaterial:

- “1) Se trata de una práctica que muestra parte del pasado de nuestra identidad y nación:
- 2) Es una práctica que presenta un vínculo histórico entre las generaciones, pues vincula el pasado y el presente;
- 3) Constituye una actividad que funge como testigo permanente de otra civilización; y
- 4) En la actualidad, con todos sus claroscuros, importa a la sociedad michoacana, es decir, porque le otorga y reconoce el valor histórico que conlleva” (Iniciativa 2014, p. 4).

El 4 de septiembre de 2014, luego de una sesión opaca en sus procedimientos; en la que se solicitó que la iniciativa se regresara a Comisiones puesto que la charrería y la fiesta de toros no eran similares, ni podían tener el mismo tratamiento; y en medio de grupos de activistas que protestaban en contra, la iniciativa fue aprobada en el Congreso michoacano por 18 votos a favor, 10 en contra y cuatro abstenciones³⁰. Ambas fiestas fueron reconocidas como patrimonio cultural inmaterial del Estado de Michoacán; se declara su salvaguardia como de interés público; y obliga a la Secretaría de Cultura a que tome las medidas para su salvaguardia, tal como la caracteriza la UNESCO (identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión y revitalización); además de tramitar su registro en las “listas nacionales e internacionales del Patrimonio Cultural Inmaterial” (Iniciativa 2014, p. 6).

³⁰ Ver el Diario de Debates en: http://189.254.237.242/media/documentos/diarios_de_debates/Sesi%C3%B3n_N_119_04-09-14.pdf

Analistas, como Estefanía Camacho y Sergio Rincón (2016) y también Cristina Ramírez Barreto (2016) denunciaron, tiempo después, la complicidad de los legisladores que votaron a favor de la iniciativa con empresarios taurinos y criadores de ganado bravo del estado de Michoacán. De modo que sugieren que la patrimonialización de la charrería y la fiesta de toros puede entenderse como parte de una estrategia más amplia, desarrollada por los empresarios y productores de toros en México, para defender a la “fiesta brava”; en la que, por ejemplo, se emplean las redes sociales para identificar a los tuiteros que se oponen a ella y se les inunda con “información” para que la conozcan y eventualmente cambien de opinión.

Un dato que muestra la importancia de este tipo de empresarios lo recupera Ramírez Barreto (2016) al señalar que en México existen aproximadamente 260 ganaderías dedicadas a producir toros bravos para eventos taurinos y jaripeos rancheros. Además, dicha autora recalca cómo los jaripeos de monta han incorporado en años recientes el espectáculo en el que un toro bravo embiste y destripa a los caballos de los lazadores. En este tipo de eventos, los toros no se matan, y, por el contrario, se valoran más conforme su fama crece y van subiendo de categoría y van de un sitio a otro matando caballos, y en los casos más dramáticos hasta matando a los lazadores y jinetes. Este tipo de eventos se conocen como “toros caballeros”, “toros mataballos”, “toros caballistas”, “sacatripas” o “buscacaballos”, “jaripeo bravo”, “a capa, lazo y jinete”, “jaripeo de pial”, “torneo de lazo”. Y todos ellos se englobaban en lo que la iniciativa del Congreso de Michoacán llamó “jaripeo ranchero”. Esta “economía de la furia” como la llama Ramírez Barreto (2016), se fomenta intensivamente a través de Youtube y de las redes sociales. Así como a través de una contabilidad que llevan los ganaderos, los dueños de las plazas, los animadores y productores de videos, para señalar el número de muertes que han causado los toros “cuando se soltó el diablo”. Una promoción que ellos generan mediante la producción de series de video (“Se abrieron las puertas del infierno, Vol. 10” o “Destripadero masivo, Vol. 7”) pero que no quieren que quede en manos del público; de modo que a los asistentes de estos eventos los animadores les suplican que “no suban” lo que acaban de ver, para no permitir que “gente ajena a nuestro estado venga a criticar nuestras tradiciones, nuestras costumbres” (Información y cita tomadas de Ramírez Barreto, 2016).

Como puede verse, este caso ejemplifica cómo a través del discurso de la cultura, la identidad y las tradiciones, se tejen complejas redes de alianza entre actores con intereses diversos; que pueden servir para fortalecer sus posiciones económicas y de poder mediante mecanismos como la patrimonialización de ciertas prácticas redituables.

De esta forma podemos concluir que invocar, en ciertas condiciones, a la patrimonialización es también una manera de recurrir a la legalidad y a la legitimidad para garantizar la continuidad de ciertas actividades económicas privadas, y de emplear recursos públicos para el fomento de éstas. Una perspectiva que forma parte de la complejidad a que da lugar la vinculación del reconocimiento del patrimonio inmaterial con el desarrollo económico y el turismo; cuando no existen regulaciones suficientes para frenar la voracidad de los capitales privados.

4. Reflexiones finales

Con base en lo señalado, la primera reflexión es que la valoración que hace que un elemento cultural sea considerado como patrimonio cultural es un acto de reconocimiento que se ha dado en llamar patrimonialización. Éste incluye, por lo menos: la construcción de los objetivos y los fines; la selección de aquello que va a ser considerado como patrimonio cultural; la asignación de los valores específicos que justifican su salvaguarda; la preferencia por la instancia que ha de efectuar el reconocimiento para darle legalidad y legitimidad; y las acciones de salvaguarda, uso y usufructo de lo patrimonializado. Además de las consecuencias de la patrimonialización que inciden en el elemento patrimonializado, así como en su entorno.

La segunda, es que como el acto de patrimonializar es siempre contextual e históricamente situado, se realiza siempre de parte de actores específicos y sobre elementos particulares, que desplazan y excluyen a otros actores y a otros elementos culturales. Lo que genera confrontaciones y conflictos, en los que otros actores pueden rechazar los elementos seleccionados; los objetivos y los fines; las formas de los procesos y los procesos mismos; las instancias y los recursos a los que se recurre para lograr su legalidad y legitimidad; así como las formas de usar, usufructuar y beneficiarse de lo patrimonializado.

La tercera, es que en condiciones de asimetría cultural y de desigualdad económica, los procesos de patrimonialización realizados desde espacios de poder —político, económico, cultural y/o académico, entre otros— se presentan como naturales, como si lo patrimonializado fuera sólo un acto de reconocimiento sobre algo que ya existe de antemano, y que, por sus propias características es un patrimonio cultural común, por lo que su salvaguardia debe realizarse sólo para contribuir a salvaguardarlo en bien de “todos”. Lo cual, por una parte, oculta los procesos mencionados, propios de la patrimonialización, y, por otra, sienta las bases para el control de ese patrimonio, sus formas de uso, usufructo y sus beneficios, por parte de ciertos actores. Sin que se sustente en un amplio consenso social y sin que se pondere que parte de los beneficios de la patrimonialización se orienten a cambiar los contextos de fuerte asimetría social y cultural, así como de discriminación y exclusión que existen en la sociedad mexicana hacia muchos de los creadores y portadores del patrimonio inmaterial.

En el caso de los pueblos indígenas, queda pendiente el fortalecimiento de su autonomía para decidir, controlar y actuar sobre sí mismos, sobre sus territorios, sus formas de vida, sus transformaciones, su identidad, su cultura y sobre aquello que han de considerar como su patrimonio cultural; ya que hoy son impactados fuertemente por las políticas educativas y culturales nacionales y los medios masivos de comunicación e información, que inducen a la homogenización lingüística y cultural; y promueven modos de vida, de consumo y de pensamiento propios de los modelos de desarrollo, cultura y civilización hegemónicos.

Una cuarta reflexión, es que los procesos de patrimonialización que se construyen bajo los discursos de que los elementos culturales “son de todos” y el reconocimiento ha de realizarse en “beneficio de todos” crean la paradoja de que al mismo tiempo que agregan la valoración del reconocimiento sobre lo patrimonializado, se sientan las bases para su “inferiorización”, su minorización y su despojo; al no reconocerse los derechos morales y de usufructo a sus creadores, y al promover su salvaguardia en función de los intereses de otros ámbitos (como los económicos) y de otros actores (como las instituciones de gobierno, y los empresarios) que no son ni los creadores ni los portadores de ese patrimonio.

Una quinta es que tal como lo muestran los casos presentados, en los actuales procesos de patrimonialización, existen graves limitaciones para generar consensos

sociales en torno a los procesos de patrimonialización. Una de las razones es la falta de mecanismos que garanticen la efectiva y democrática participación social de todos en tales procesos. Y otra es el predominio de los intereses de quienes tienen ahora bajo su control los procesos de reconocimiento con una fuerte tendencia a la comercialización del patrimonio cultural; que desvirtúan los sentidos, significados y valores propios de lo que ha sido patrimonializado.

Por todo lo anterior, queda como una tarea permanente: identificar, analizar y reflexionar lo que sucede en torno a los procesos de patrimonialización. Poniendo atención en: qué se reconoce como patrimonio cultural; que tipo de valor(es) se le(es) atribuye(n) para justificar su salvaguardia; quién lo propone; para qué fines; a quién (a qué organismo y a qué instancia o legislación) se recurre para su reconocimiento; la legitimidad que alcanza la patrimonialización; y el carácter del conflicto que genera en torno a ello.

Bibliografía

- Boege, Eckart. (2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México*. México: INAH y CDI.
- Flores Mercado, Georgina. (2014). “Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron... La declaración de la pirekua como patrimonio cultural de la humanidad: una perspectiva crítica”. *Diario de Campo, Segunda época*, núm. 2, abril–junio, pp. 32–38.
- Giménez, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura*, vol. 1, México, CONACULTA–ICOCULT, 2005, no. 5.
- Maffesoli, Michel. (2012). *El ritmo de la vida: variaciones sobre el imaginario posmoderno*. México, Siglo XXI.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena. (2012). “Patrimonio, Diversidad Cultural y Políticas Públicas”. *Diario de Campo. Nueva Época*,
 —————. (2014). “El día de muertos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Los dilemas de una convención en Michoacán”. *Diario de Campo, Tercera época*, México, INAH, núm. 2, junio 2014, pp. 39–51.

- . (2016). “La traducción y la hibridación como problemas para una interculturalidad autónoma, colaborativa y descolonizadora”. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos, de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas* XIV núm. 1, enero–junio, pp. 15–29.
- Ramírez Barreto, Ana Cristina. (2016). “Armas y daños escondidos en las ‘tradiciones’”. *Animal Político*, octubre 10. <http://www.animalpolitico.com/blogeros-una-vida-examinada-reflexiones-bioeticas/2016/10/19/armas-danos-escondidos-las-llamadas-tradiciones/> (Consultado en abril de 2017).

DE CÓMO LA MÚSICA DE MARIACHI SALIÓ DEL RANCHO Y SE TRANSFORMÓ EN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA UNESCO¹

LUIS IGNACIO GÓMEZ ARRIOLA.²

Introducción

Evolución y expansión del concepto de patrimonio cultural

En los últimos años ha habido una sorprendente expansión conceptual en la forma de concebir lo que es el patrimonio cultural ampliando sus límites y alcances de una manera importante. Gracias a este aumento de lo que se entiende por patrimonio cultural, recientemente han adquirido una mayor visibilidad las manifestaciones de carácter *inmaterial* que dan sentido e identidad a las diferentes comunidades. Este fenómeno puede entenderse mejor si se toma en consideración que el concepto del patrimonio cultural ha evolucionado tal como va evolucionando la sociedad.

Durante el siglo XIX la valoración de lo que hoy entendemos como patrimonio cultural se circunscribía a los objetos considerados como *obras de arte* que, en el caso de la arquitectura, refería a las obras maestras de la edificación o edilia concebidas bajo la noción de *monumento*. Esta idea se mantuvo hasta poco antes de la segunda guerra mundial y es a partir de la divulgación de la “Carta de Venecia” de 1964 que se amplía el concepto del *monumento* extendiéndolo a los *sitios*. Este acrecentamiento del concepto permitió el reconocimiento no sólo de las grandes edificaciones ar-

¹ Una versión previa de este artículo fue publicada con el título de “La música de Mariachi: del rancho a la metrópoli global” en *Voces y raíces de la Identidad. 10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Avances y Perspectivas*, México, Dirección de Patrimonio Mundial, INAH, 2013, pp. 175-189.

² Doctor en arquitectura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores, CONACYT, nivel I. Desde 1980 se ha especializado en la conservación, restauración, investigación y preservación del patrimonio cultural de la región Occidente de México y en la elaboración de Expedientes de Postulación y Planes de Manejo para nominaciones a la “Lista del Patrimonio Mundial” de la UNESCO. Es miembro del Consejo Internacional de Sitios y Monumentos, ICOMOS y arquitecto perito del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Jalisco. Es autor de varios libros entre los que se cuentan: *Tequila, de la taberna artesanal a una industria de alcance mundial* y *Gonzalo Villa Chávez, introductor de la teoría de la restauración contemporánea en el Occidente Mexicano*.

quitectónicas, sino también el de las ciudades históricas y los conjuntos de carácter urbano.

Actualmente se han identificado nuevas categorías de patrimonio cultural como expresiones del genio humano que no estaban contempladas en el concepto tradicional. La “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” aprobada en el seno de la UNESCO, el 16 de noviembre de 1972, constituye un gran avance ya que asume como objeto de preservación a otras formas de patrimonio cultural que se han ido identificando al paso del tiempo como son: los grandes monumentos arquitectónicos; las ciudades históricas; los sitios arqueológicos; los sitios mixtos de valor cultural y natural; el patrimonio subacuático; el patrimonio industrial; el patrimonio del siglo xx; los itinerarios culturales o los paisajes culturales. Todas estas categorías están vinculadas particularmente con *lo tangible*, situación debida, tal vez, a la natural evolución del concepto del patrimonio cultural que sólo recientemente ha asumido a *lo intangible* también como parte esencial del mismo.

Desde el inicio del siglo xxi se ha renovado la discusión sobre el patrimonio edificado ampliando su concepción y alcances. Un punto de inflexión en este avance conceptual ha sido el “Documento de Nara sobre la Autenticidad”, elaborado en Nara, Japón, durante la conferencia del mismo nombre, llevada a cabo del 1º. al 6 de noviembre de 1994. Este documento plantea nuevas perspectivas como es la reivindicación de la validez de otros ámbitos culturales: “...en el que tengamos la posibilidad de desafiar el pensamiento convencional en el ámbito de la preservación, así como debatir medios y maneras de ampliar nuestros horizontes para aportar un mayor respeto hacia la diversidad cultural y patrimonial en la práctica de la preservación”.³ Esta confrontación creativa permitió la expansión de la noción de patrimonio cultural hacia ámbitos poco explorados como: “...un modo que conceda un respeto pleno a los valores sociales y culturales de todas las sociedades, a la hora de examinar el valor universal de los bienes culturales propuestos para que formen parte de la Lista del Patrimonio Mundial”.⁴

El “Documento de Nara” generó un entorno adecuado para la comprensión y el reconocimiento del patrimonio inmaterial como generador y agente de preservación

³ ICOMOS. (1994). “Documento de Nara sobre la Autenticidad”, Nara, Japón, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.

⁴ *Idem.*

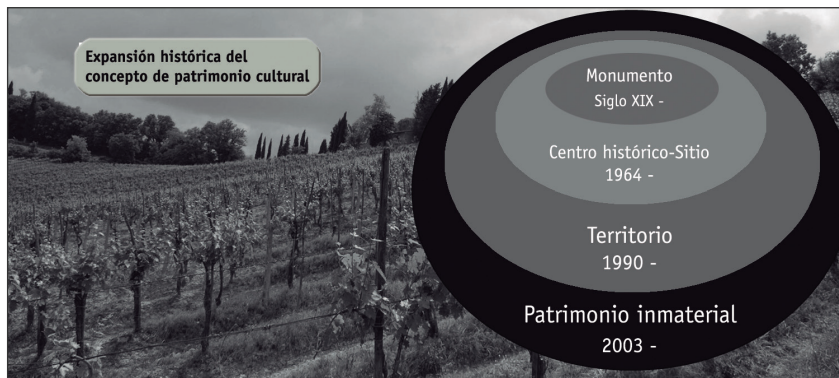
del patrimonio material. Su artículo 7° señala que: “*Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados*”.⁵ Son las ideas y expresiones inmateriales las que dan sentido y ánima a las manifestaciones culturales materiales. No se pueden entender unas sin las otras. Por lo cual, tan importante será la preservación de la arquitectura, el urbanismo o el paisaje histórico como la salvaguardia y fomento de formas inmateriales de expresión social basadas en la tradición ancestral que le dan soporte y animación.

En fechas recientes se ha formalizado la percepción de considerar como patrimonio a las *manifestaciones culturales inmateriales* que caracterizan y distinguen a las diferentes comunidades. Evidentemente las expresiones culturales inmateriales revisten un carácter territorial ya que se presentan como elementos de cohesión social y como factores de identidad local o regional. Por lo tanto, su manejo, fomento y salvaguardia presenta un grado de complejidad bastante significativo.

La frágil pero aún viva memoria de nuestra identidad, pese a los embates de la modernidad y la globalización, todavía se encuentra vigente entre los habitantes de las poblaciones más remotas, espacios en donde se han mantenido de manera dinámica los usos y tradiciones transmitidas de generación en generación. Aunque precariamente, las identidades locales han logrado pervivir hasta el presente custodiando vestigios materiales e inmateriales de tiempos ya pasados. El conocimiento secular se ha refugiado en la arquitectura vernácula, en las artes populares, en las tradiciones, en las costumbres, en la música, en el habla cotidiana, en las danzas, en las festividades, en la gastronomía, en las expresiones religiosas y en otras manifestaciones culturales que muestran algunas de las facetas de este amplio y, en algunos aspectos, poco analizado campo que en muchos casos define la forma de ser y la esencia de las identidades regionales.

Por tanto, el concepto *patrimonio cultural* gradualmente se ha expandido desde la noción inicial de *obra maestra y de monumento*, primero, hacia los *sitios*, y luego, hacia el *territorio* y, hace muy poco tiempo, ha arribado formalmente al reconocimiento de las diversas expresiones culturales de los pueblos a las que denomina: *patrimonio inmaterial*.

⁵ ICOMOS. (1994). “Documento de Nara sobre la Autenticidad”, Nara, Japón, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.



Expansión histórica del concepto “patrimonio cultural” desde la “obra maestra” hasta llegar al “patrimonio inmaterial” de alcance territorial. Elaboración: Dr. Ignacio Gómez Arriola.

El patrimonio inmaterial y los instrumentos internacionales de salvaguardia

El patrimonio inmaterial ha sido recientemente objeto de reflexión de un nuevo instrumento internacional: la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” 2003–2007 y sus “Directrices operativas” aprobadas en 2008 y reformadas en 2010. En este documento se establecen los aspectos conceptuales que le dan soporte y representa un enorme avance en el campo de la identificación y recuperación de múltiples manifestaciones culturales. Si bien reconoce en sus considerandos “...*la profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y natural.*”⁶, al ser su interés particular necesariamente este segmento de la herencia colectiva, sólo se refiere a lo intangible y no a la relación entre ambas expresiones.

La “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” define a esta categoría como:

“Todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y consiste en el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad,

⁶ UNESCO. (2003). “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, París, Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana”.⁷

Este documento representa un enorme avance en el campo de la identificación y recuperación de múltiples manifestaciones culturales anteriormente no reconocidas y ha abierto nuevas alternativas para la salvaguardia del patrimonio inmaterial en los países que la han ratificado.

El patrimonio cultural y los iconos de identidad jaliscienses

Una nueva mirada al patrimonio que revalora tanto los elementos materiales como inmateriales ha permeado en Jalisco, permitiendo reconocer valores culturales en aspectos que antes no se consideraba que tuvieran una significación histórica o social. En este contexto, el estado de Jalisco ha aportado a México varias expresiones materiales e inmateriales por las cuales se identifica nuestro país en el extranjero: *tequila, charro y mariachi*.

En este punto y antes de hablar de los emblemas que ha aportado Jalisco a la identidad nacional, me tomaré la libertad de introducir una breve nota personal. Para quien escribe estas líneas, ha sido un motivo de enorme orgullo y satisfacción haber contribuido en el reconocimiento y postulación a las listas de UNESCO de dos de los iconos por los que es reconocido nuestro país en el extranjero: El paisaje agavero de Tequila y la música de mariachi. Íntimamente tienen como motor el inmenso amor a la región que me vio nacer y los recuerdos familiares que me han estimulado a participar en la gestión de estos reconocimientos internacionales. En lo que se refiere al mariachi, la evocación del antiguo grupo musical de don Jesús Salinas —pulsando pequeñito como era en su vejez, su enorme guitarrón junto a los violines y a la vihuela— escuchado en mi infancia durante las vacaciones familiares en Cocula y el recuerdo de mi Mamá Esther, la reina de los charros coculenses de la década de los 40, cantando acompañada del mariachi en las fiestas, o en el caso del tequila, las consejas sobre el consumo de los enormes caballitos de tequila, “marca Arriola”. Memorias íntimas —entreveradas con charreadas en que participaban los miembros de la familia— que dan soporte a la difusa pero

⁷ *Ídem*.

auténtica, identidad jalisciense en que el mariachi se entremezcla con el tequila y la charrería. Hasta aquí la digresión personal.



La charrería mexicana tuvo una amplia vinculación con la música de mariachi y con el tequila abarcando una etapa significativa en la identidad nacional. Esther Arriola, Reina de los charros abriendo el desfile de las fiestas patrias en el mariachero pueblo jalisciense de Cocula, 1942. Fototeca histórica Ignacio Gómez Arriola.

Si hacemos un recuento breve del patrimonio cultural popular que ha aportado Jalisco a la identidad nacional es preciso recordar que a finales de la década de 1920 se inicia un movimiento de revalorización de las artes e industrias populares mexicanas como elementos en la construcción de la identidad nacional. Y como parte de un amplio proceso de reafirmación cultural de carácter nacionalista, en los años posteriores a la Revolución Mexicana —sucedida en México entre 1910 y 1921— se asumieron algunas manifestaciones culturales vernáculas del Estado de Jalisco como el *tequila*, licor destilado del jugo cocido y fermentado del Agave tequilana Weber variedad azul; el *charro*, traje y actitud representativa del México rural y la música de *mariachi*, agrupación musical característica del occidente del país y particularmente en el territorio del estado de Jalisco, tres elementos que fueron considerados, tanto en México como en el extranjero, como sinónimos de identidad patria.

A este fenómeno de afirmación de la identidad nacional vinculado a los iconos asociados a la imagen de Jalisco en el imaginario colectivo (tequila–charro–mariachi) contribuyó de una manera decisiva la cinematografía mexicana de la *Edad de Oro* desarrollada principalmente en los años cuarenta del siglo pasado. El reconocimiento colectivo al tequila, al charro y al mariachi se vio reforzado de manera decisiva por el cine nacional donde el ambiente del campo jalisciense se sublima.

Este interés renovado por las expresiones tradicionales vernáculas favoreció al destilado jalisciense, que se fue constituyendo en la bebida nacional por excelencia, al traje de charro compartido en casi todo el país y, claro, a la música de mariachi. Los rostros de María Félix, Gloria Marín, Esther Fernández, Pedro Armendáriz o el “Indio” Fernández junto con las voces de Jorge Negrete, Pedro Infante o Tito Guízar “dieron cuerpo” a *lo mexicano* que fijó en el imaginario colectivo esa visión idílica y un poco fuera de la realidad de la región jalisciense. La imagen de esta comarca transmitida a través de las películas mexicanas, propició su identificación internacional gracias a su amplia difusión en Europa y América.

Los iconos culturales jaliscienses como patrimonio cultural de la UNESCO

Debido a un intenso trabajo de gestión desarrollado desde la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y del Centro INAH Jalisco con la colaboración de quien esto escribe, en conjunción con otras instancias como la Secretaría de Cultura de Jalisco, se han impulsado estas valiosas manifestaciones como parte de la promoción de los valores de carácter cultural que México ha promovido ante la comunidad internacional para ser considerados parte de las Convenciones de la UNESCO y tomando como soporte el amplio reconocimiento de alcance global obtenido por estas expresiones culturales, en años recientes los símbolos que se identifican con Jalisco se han integrado a las listas del patrimonio mundial e inmaterial de la UNESCO:

- **El paisaje de agaves y antiguas instalaciones industriales de Tequila** en la “Lista del Patrimonio Mundial Cultural y Natural” en el año 2006.⁸

⁸ I. Gómez Arriola, (2005). *Expediente de postulación del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- El **mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta** en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” en 2011.⁹
- La **charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México** inscrito en 2016 en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”.¹⁰

Para el caso del tequila, considerado como la bebida representativa de la identidad nacional, después de un prolongado esfuerzo interinstitucional, se logró la inscripción de *El paisaje de agaves y las antiguas instalaciones industriales de Tequila* en la “Lista del Patrimonio Mundial” durante los trabajos de la xxx Asamblea del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO en la ciudad de Vilna¹¹, Lituania el 12 de julio de 2006 por unanimidad y con beneplácito de los 21 países del comité. Por supuesto, ¡hubo un gran brindis con tequila y cocteles margarita! Como parte de la conmemoración del 40 aniversario de la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural”, la UNESCO y The Smithsonian Institution seleccionaron de entre los 962 sitios que integran la Lista del Patrimonio Mundial, a diez lugares emblemáticos para formar parte de un proyecto denominado *Protección, conservación y prosperidad: Historias del Patrimonio Mundial*. El paisaje agavero de Tequila fue reconocido como uno de los mejor conservados de la Lista ya que mantiene sólidos vínculos con sus comunidades. En el trabajo comunitario para la preservación de este paisaje cultural se mantiene vivo el patrimonio inmaterial como parte esencial de su identidad.

Otro de los iconos culturales de Jalisco ha obtenido un reconocimiento internacional hace poco tiempo. *El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta* fue inscrito en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” de la UNESCO el año 2011 en la ciudad de Bali, Indonesia. Se recibió el voto positivo y unánime de los 24 países miembros que conforman el Comité Intergubernamental. La música de mariachi y el tequila dieron el marco festivo a esta distinción.

Recientemente, el 30 de noviembre de 2016, *la charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México* fue inscrita en la “Lista Representativa del Patrimonio Cul-

⁹ Dirección de Investigaciones Estéticas, scj. (2012). *Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*. Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco.

¹⁰ Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2016). *Decisión 11.COM 10.b.22*. París, UNESCO.

¹¹ En lituano esta ciudad se llama Vilnius. Nota de los editores.

tural Inmaterial de la Humanidad” como una manifestación de carácter nacional distintiva de México. En ella se reconoce la vinculación de los usos y costumbres rurales tradicionales relacionadas con el pastoreo en la sociedad contemporánea. La charrería es un elemento importante de la identidad y el patrimonio cultural de las comunidades depositarias de la tradición.

En estas expresiones culturales está presente un importante arsenal de usos, costumbres y tradiciones de carácter inmaterial que se preserva tanto en el campo jalisciense dedicado a la producción de tequila como en el repertorio musical y en la dotación instrumental de este agrupamiento característico de la región occidental del país.

De cómo la música llegó al rancho

Los sones de *mariachi* han tenido una vocación de permanente transformación sin perder sus raíces asociadas a orígenes remotos que surgen del mestizaje cultural posterior a la colonización española. Se presentan como una derivación regional de la música barroca española del periodo virreinal. En las raíces de ésta se encuentran vestigios de una larga migración cultural que inicia en la península ibérica para llegar al Nuevo Mundo americano durante los siglos XVI, XVII y XVIII de la mano de los conquistadores y colonizadores de los territorios de la Nueva España. La música renacentista y barroca que se componía y tocaba en España durante ese periodo junto con los instrumentos de cuerda con que se interpretaba llega durante el periodo virreinal desde la península ibérica pasando por las Islas Canarias y por Cuba hasta el puerto de Veracruz, punto de ingreso a nuestro país desde el Atlántico.

Y de ese puerto tanto los instrumentos como las formas musicales inician un largo y pausado recorrido por la geografía de la Nueva España mutando en el camino a su paso por Veracruz, Puebla, la ciudad de México, Querétaro, Guanajuato hasta arribar al territorio de la Nueva Galicia, en la región occidental de México integrando influencias y ritmos tanto españoles como indígenas y africanos en un rico proceso de mestizaje cultural. En este prolongado camino por el territorio novohispano la música barroca europea va adquiriendo asimismo variaciones y ritmos distintos

en las diferentes regiones culturales de México generando un marcado carácter popular y mestizo: son jarocho, son huasteco, son abajeño o sones jaliscienses de mariachi. El ingenio y la creatividad de los músicos en cada una de las comunidades mexicanas transforman la música hasta constituir identidades regionales claramente diferenciadas.

Los instrumentos con que se tocaban los sones y villancicos barrocos españoles también se van adaptando en el trascurso de esta pausada migración cultural produciendo nuevas formas y timbres que varían según las distintas regiones. La guitarra barroca, el arpa, los violines y las vihuelas poco a poco se van transformando en la actual dotación de las agrupaciones musicales de México: jaranas y arpas jarochas, requintos, guitarras huapangueras, guitarras de golpe, arpas de son, o en el caso del mariachi: arpa, violines, vihuela y guitarrón.

Los sones del occidente de México gradualmente se fueron diferenciando de otras regiones lo mismo que los instrumentos con que se tocaban, adquiriendo algunas características comunes en los actuales estados de Nayarit, Jalisco, Colima y Zacatecas, parte de la Nueva Galicia virreinal. El antropólogo Jesús Jáuregui señala sobre la región de origen de este agrupamiento musical lo siguiente:

“El mariachi tradicional, como elemento de la cultura mestiza, permanece, con variaciones, en Nayarit, Zacatecas, Aguascalientes, Jalisco, Colima, Michoacán, Guerrero y Oaxaca; como tradición indígena se encuentra entre los coras, huicholes y mexicaneros, así como, entre los mayos y los yaquis, los purépechas y los nahuas. (...) El mariachi moderno se ha difundido prácticamente por todo México y por Norte, Centro y Sudamérica, Europa y Asia (...)”.¹²

Sin que haya una unanimidad total entre los investigadores que han estudiado el tema, algunos autores establecen como punto de arranque de la actual conformación de los grupos de mariachi a la región sur del estado de Jalisco, particularmente a las poblaciones de Cocula y Tecalitlán.

¹² J. Jáuregui, (2007). *El Mariachi*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. 30 y también en J. Jáuregui, “Y su legado es la ley” en *Cultura y arte en México- Revista digital*, México, CONACULTA, 1ª. Sección. La segunda referencia es una nota de los editores.

Del pueblo jalisciense de Cocula rumbo a la capital

La música de mariachi ha tenido desde siempre una vocación viajera que le ha permitido llegar hasta su expresión actual de un marcado alcance global. La migración cultural y el mestizaje han sido algunos de los factores que están presentes en su conformación. Esta evolución ha conseguido que desde finales del siglo XIX haya transitado desde unos humildes principios en las rancherías y poblaciones de la región occidental de México hasta ser parte del mosaico de manifestaciones culturales diversas que se presentan en las metrópolis del mundo.

Al igual que en otras regiones de México es en el siglo XIX que los grupos de músicos del occidente de México van tomando una identidad común en cuanto al repertorio y a la instrumentación. Se tienen algunas noticias aisladas de acuerdo con las cuales desde 1830 se comienzan a denominar estos agrupamientos como “mariachis”. En la población jalisciense de Cocula como repudio a la invasión francesa surge hacia 1862 en el barrio del Naguanchi la siguiente cuarteta:

“Dicen que por el Naguanchi
no puede pasar ni un güero
porque le arrancan el cuero
pa, la caja del mariachi”¹³

Los instrumentos que constituyen al mariachi tradicional tomaron su aspecto actual a través de un proceso de adaptación local en el que, dada su fragilidad, se recreaban por los lauderos populares adquiriendo nuevas formas y timbres. El arpa de mariachi toma su forma presente de las arpas barrocas y sus variaciones mexicanas. Los violines de mariachi son versiones realizadas por constructores de instrumentos locales del violín europeo. La vihuela y el guitarrón de mariachi, que tienen como particularidad su tapa posterior convexa son producto de la adaptación local de modelos de las vihuelas renacentistas y barrocas europeas que pasaron por las Islas Canarias, como ya comentamos, en donde aún perviven en sus guitarrones y pequeños *timples* hasta llegar al occidente de México.

¹³ R. Méndez Moreno, (1961). *Apuntes sobre el pasado de mi tierra*. México, B. Costa Amic Editor, p. 129.

La actual conformación instrumental del mariachi tradicional surge en Jalisco. Las características que tienen ahora la vihuela y el guitarrón son atribuidas por algunos autores locales como Ramón Talavera Franco al ingenio del laudero¹⁴ indígena Justo Rodríguez Nixen y a sus colegas en los barrios de la Ascensión y la Guitarrilla en Cocula, Jalisco hacia 1830¹⁵.

Desde Cocula parte el año de 1896 el primer grupo de mariachi a la ciudad de México. El Mariachi de José García es el primero que se conoció en la capital del país. En los años siguientes viajan a México los mariachis coculenses de Leocadio Cabrera, los de Justo Villa, los de Concho Andrade y los de Cirilo Marmolejo.

Justo Villa y su Mariachi Coculense realizan en 1906 la primera grabación registrada de este tipo de música y tocan para el presidente Porfirio Díaz. Ya establecido en la capital en la primera década del siglo xx, el mariachi de Cirilo Marmolejo introduce el traje de charro como parte de la indumentaria de este agrupamiento musical. El mariachi comenzó a transformar su vestimenta de manta, sombrero de paja y huaraches por el traje de gala de los hacendados.

Después de la Revolución Mexicana iniciada en 1910, se comienzan a definir las corrientes nacionalistas que deseaban encontrar los elementos esenciales de la identidad del país. En ese contexto, algunas manifestaciones culturales de la región jalisciense que se difundieron exitosamente en la ciudad de México como el mezcal de Tequila o la música de mariachi gradualmente se van reconociendo como elementos icónicos de la identidad mexicana. Varios grupos jaliscienses entre los que se cuenta el de Gaspar Vargas, originario de Tecalitlán, se establecen en la capital del país.

Desde la capital hacia transformarse en un icono nacional

En el proceso de construcción de la identidad nacional post-revolucionaria fueron influyendo los nuevos medios de comunicación como la radio, las grabaciones sonoras, los discos de pasta o el cine. En ese periodo, la música de mariachi se afinó como uno de los iconos nacionales, junto con el charro y el tequila jaliscienses.

¹⁴ La palabra *laudero* es de uso extendido en América Latina para referirse a los constructores de instrumentos de cuerdas, la Academia Española de la Lengua sugiere utilizar *lutier* castellanización de *luthier* francés o *violero*. Pero esta última acepción es extraña para nosotros. Nota de los editores.

¹⁵ R. Talavera Franco. *Historia del Mariachi*, sin datos de edición.

Resultó el medio idóneo para la popularización de la música de mariachi tanto en el territorio mexicano como en el extranjero. El coculense Cirilo Marmolejo realiza en 1921 las primeras grabaciones de mariachi con el nuevo sistema eléctrico de esa época. En 1925 el mariachi de Concho Andrade participó en la primera transmisión radiofónica en México. Durante el régimen presidencial de Lázaro Cárdenas se dio un impulso significativo a esta música estableciéndose como un género nacional. El origen mítico de la agrupación musical y sus complementarios el tequila y el charro mexicano son reforzados por la canción de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar: *Cocula* popularizada por Jorge Negrete en la década de 1940 a través del cine mexicano:

De Cocula es el mariachi,
de Tecalitlán los sones;
de San Pedro su cantar,
de Tequila su mezcal,
y los machos de Jalisco
afamados por entrones
por eso traen pantalones.¹⁶

Junto con las grabaciones sonoras y las transmisiones radiales, la cinematografía mexicana fue otro factor que permitió en las décadas de 1930 a 1950 la difusión masiva de la música de mariachi y la consolidación de cantantes populares del género como Pedro Infante, Jorge Negrete o Lucha Reyes. Gracias a los nuevos medios de comunicación, esta música comenzó a trascender fronteras extendiéndose y popularizándose en Estados Unidos, Centro y Sudamérica.

De símbolo nacional hacia la metrópoli global

La *Época de oro* del cine mexicano es un periodo de la actividad cinematográfica comprendido de 1936 a 1959¹⁷ y fue un factor decisivo para que se conociera este tipo de música tanto en América como en algunos países de Europa pues, a través de la obra cinematográfica de Emilio, el “Indio” Fernández, o de la fotografía de

¹⁶ R. Méndez Moreno (1961), p. 135.

¹⁷ Así lo consigna Emilio García Riera en su libro: *Historia del cine mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986. Nota de los editores.

Gabriel Figueroa, entre otros, se obtuvieron importantes premios en festivales europeos. El tequila, el charro y el mariachi se fijaron en la memoria colectiva en el mundo como iconos de México.



La cinematografía mexicana de la *Época de oro* favoreció en el imaginario colectivo la relación del tequila, el charro y el mariachi con un idílico Jalisco.

La segunda mitad del siglo xx permitió la consolidación de la música de mariachi, de origen jalisciense como la música representativa de México tanto en el territorio nacional como en el extranjero. Aparecen nuevas figuras entre las que sobresalen: Lola Beltrán, Lucha Villa, José Alfredo Jiménez, Javier Solís o Vicente Fernández acompañados por los mariachis de Silvestre Vargas, Pepe Villa o Rubén Fuentes, los cuales por medio de sus grabaciones o a través de sus giras internacionales dan un significativo impulso para su popularización en el mundo llegando incluso a varios países de Asia.

La expansión de la imagen mexicana propiciada por la cinematografía de la *Época de oro* tuvo una enorme repercusión en España y en los países latinoamericanos que aún se mantiene. A finales del siglo xx y como resultado de la popularización masiva de la música de mariachi se fueron trasladando algunos grupos al extranjero quedándose a radicar en varios países, particularmente en algunas ciudades de Estados Unidos donde, en ciertos casos, se establecen escuelas para la enseñanza de este género musical y su instrumentación.

Aunado a este fenómeno, algunos músicos mexicanos se agrupan con instrumentistas de otras nacionalidades para formar mariachis en diversos países de Latinoamérica, el Caribe, Europa o Asia. Resulta sorprendente la cantidad de mariachis que se pueden encontrar ahora en el mundo, incluso hay grupos que no tienen un solo integrante mexicano. En Colombia, Ecuador, Guatemala, El Salvador, Honduras, Bolivia, Cuba, España, Francia, Italia, Lituania o Japón tienen su base permanente algunos de estos conjuntos.

De la metrópoli global a la búsqueda de las raíces

Un elemento que ha contribuido en los años recientes a la divulgación internacional y al anclaje de la música de mariachi a las raíces tradicionales que le dieron origen es el *Encuentro Internacional del Mariachi y la Charrería* que se celebra desde el año 1994 en la ciudad jalisciense de Guadalajara. A lo largo de sus 23 años de existencia este festival musical ha sido punto de encuentro de numerosos grupos provenientes de muchos países que regresan a la región de origen para nutrirse de sus raíces y abreviar nuevamente de sus formas y estructuras tradicionales.

Dentro de los objetivos de este evento multitudinario está el promover el rescate y la difusión de la música del mariachi realizando presentaciones en la Zona Metropolitana de Guadalajara y en diversas localidades del estado de Jalisco. El *Encuentro* es convocado por la Cámara Nacional de Comercio de Guadalajara en coordinación con las autoridades estatales y municipales de la región.

Debido a que existe un número significativo de agrupaciones de mariachi conformadas no sólo por mexicanos en varios continentes, se busca el intercambio de experiencias entre los grupos locales y los mariachis extranjeros. A la convocatoria del *Encuentro Internacional del Mariachi* han asistido conjuntos como el Mariachi Vargas, Mariachi de América y los Camperos de Naty Cano además de mariachis de Venezuela, Cuba, Bélgica, Chile, Francia, Argentina, Panamá, Ecuador, Colombia, Australia, Aruba, Costa Rica, República Eslovaca, Canadá y Estados Unidos.

Complementariamente al Encuentro Internacional del Mariachi desde el año 1998 se inicia el *Concurso Estatal del Mariachi Tradicional* a través de la Dirección de

Culturas Populares de la Secretaría de Cultura de Jalisco que en 2002 adquiere un carácter nacional. En este certamen se premia a los grupos que mantienen el espíritu y esencia de los mariachis tradicionales y se fomenta el intercambio de experiencias, saberes y repertorios con los mariachis de diferentes procedencias que participan en el *Encuentro*.

Estos eventos han incorporado un panel de especialistas que promueve la investigación académica sobre esta manifestación cultural mexicana permitiendo y facilitando la retroalimentación entre los exponentes y portadores de la música de mariachi y han favorecido la publicación de textos y memorias.

Desde las raíces hasta transformarse en patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO

En la historia del mariachi y de su repertorio musical podemos detectar un humilde origen semi-rural que al paso de los años ha evolucionado en diversas manifestaciones, perfeccionándose en el proceso sin perder del todo sus raíces hasta alcanzar una proyección global. Esta circunstancia permitió plantear a México, como Estado Parte de la UNESCO, la posibilidad de buscar su integración en la prestigiosa “Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial”.

Como elemento anecdótico del surgimiento de la propuesta habría que comentar que al calor de la inscripción en la “Lista del Patrimonio Mundial” del Paisaje Agave-ro de Tequila el año 2006, en una plática sostenida entre un servidor, Dr. Ignacio Gómez Arriola, coordinador de la candidatura con el Director de Patrimonio Mundial del INAH, Dr. Francisco López Morales durante el festejo organizado por la Cámara Nacional de la Industria Tequilera para celebrar el exitoso resultado, ambos visualizamos la posibilidad de proponer a la música de mariachi a la “Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial”.

A través de un intenso trabajo de gestión desarrollado desde el INAH se logró iniciar en 2009 la colaboración activa con la Secretaría de Cultura de Jalisco a través de su Dirección de Investigaciones Estéticas. El expediente de postulación tuvo un proceso intenso de investigación y redacción en donde participaron entre otros especialistas, el antropólogo Jesús Jáuregui, el musicólogo Arturo Chamorro y el

personal de la Dirección de Investigaciones Estéticas. La revisión del documento estuvo a cargo de la subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, Edaly Quiroz Moreno y de Ignacio Gómez Arriola. El 7 de mayo de 2010 se realizó la reunión entre los portadores de la manifestación cultural para expresar su consentimiento libre, previo e informado del proceso de postulación.

El expediente¹⁸ documenta y explica los orígenes del mariachi, los ámbitos o dominios representados por este elemento cultural, su identificación y definición, su contribución para asegurar la visibilidad y sensibilización, las medidas propuestas para la salvaguardia, los esfuerzos para proteger el elemento, el consentimiento de las comunidades portadoras, el compromiso del Estado Parte, la participación de las comunidades en el proceso de postulación y el respeto de las practicas cotidianas entre otros contenidos.

La inscripción del *Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta* en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” de la UNESCO el año 2011¹⁹ permite replantear y establecer un *Plan de Salvaguardia* evolutivo de esta manifestación cultural inmaterial de alcance global a través de la *Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi* que sesiona regularmente con representantes de diversas instancias de los Estados del occidente de México.

Como es el caso de muchas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, la música de mariachi puede correr el riesgo de ser transformada de manera inapropiada para la pervivencia de su raíz ancestral, por un excesivo afán de comercialización y mercantilismo que, de no estar previsto en un Plan de Salvaguardia de carácter evolutivo, pudiera enfrentarse en un futuro próximo. En la actualidad coexisten de manera armoniosa los *mariachis tradicionales* que tienen como base una dotación de instrumentos de cuerda con los *mariachis modernos* que han adquirido un carácter casi orquestal e incorporado nuevos géneros musicales.

¹⁸ <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-mariachi-musica-de-cuerdas-canto-y-trompeta-00575> (06/04/2017).

¹⁹ Para beneficio de los lectores anexamos al final de este texto el documento publicado por la UNESCO que describe la inscripción del “Mariachi” en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Nota de los editores.



Conjunto de mariachi “moderno” que incorpora la trompeta a la dotación instrumental del mariachi tradicional. Fiesta familiar en Cocula. Fotografía de Ignacio Gómez Arriola.

En este sentido resulta de particular relevancia la permanencia tanto del *Encuentro Internacional del Mariachi y la Charrería* como del *Concurso Estatal del Mariachi Tradicional* ya que podría propiciar un mayor acercamiento entre los grupos musicales de mariachi dispersos por el mundo y sus raíces originarias. Sería fundamental también seguir escuchando las voces de los grupos de mariachi como *portadores* de esta manifestación cultural ya que podrían aportar mucho al Plan de Salvaguardia que tiene que ser actualizado permanentemente y, ¿por qué no? continuar ampliando la declaración de conocimiento libre e informado de que la música de mariachi y ellos mismos forman parte de uno de los elementos que figuran en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”.

La música de mariachi como habitante de la comunidad global

Para que un bien sea considerado como parte del patrimonio cultural se requiere que la sociedad encuentre un valor en él. Este reconocimiento social es necesario para identificarlo y preservarlo. En el caso de la música mexicana de mariachi, al paso del tiempo este reconocimiento social abarca, no sólo la geografía nacional, sino que llega con su carácter lúdico a alegrar a comunidades y personas en innumerales países, tornándose en un festivo e inesperado factor de relación internacional.

Así como esta manifestación del patrimonio inmaterial acompaña los momentos de júbilo, los amores, las tristezas y los desengaños de los mexicanos, también sus variados aires musicales acompañan en el presente a numerosas personas y comunidades de muchos países en varios continentes.

Desde que don Jesús Salinas, quien mantuvo por muchos años su mariachi en Cocula tocando sones jaliscienses tradicionales con su guitarrón, pasando por el artista pop Alejandro Fernández, hasta llegar al tenor de talla internacional, Plácido Domingo, la música de mariachi sigue acompañando tanto alegrías como amores y desamores de infinidad de personas en todo el mundo.

¡Es un disfrutable factor de vinculación internacional que sabe mejor acompañar con un tradicional y global vino mezcal de Tequila!

Bibliografía:

- Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. (2016). *Decisión 11.COM 10.b.22*. París, UNESCO.
- Dirección de Investigaciones Estéticas, SCJ. (2012). *Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*. Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco.
- Gómez Arriola, I. (2005). *El paisaje agavero y las antiguas instalaciones industriales de Tequila*. Guadalajara, Cámara Nacional de la Industria Tequilera, Secretaría de Cultura de Jalisco, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- . (2005). *Expediente de postulación del Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- . (2013). "La música de Mariachi: del rancho a la metrópoli global". En *Voces y raíces de la Identidad, 10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Avances y Perspectivas*. México, Dirección de Patrimonio Mundial, INAH. Pp. 175–189.
- ICOMOS. (1994). Documento de Nara sobre la Autenticidad, Nara, Japón, Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.

- Jáuregui, J. (2007). *El Mariachi*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Méndez Moreno, R. (1961). *Apuntes sobre el pasado de mi tierra*. México, B. Costa Amic Editor.
- UNESCO. (1972). “Convención del patrimonio mundial cultural y natural”. París, UNESCO.
- UNESCO. (2003-2007). “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. París, Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO.

Anexo A

Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO

El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta/ México

Inscrito en 2011 (6.COM) en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”

El mariachi es una música tradicional y un elemento fundamental de la cultura del pueblo mexicano. Los mariachis tradicionales cuentan con dos o más músicos vestidos con indumentaria regional, inspirada en el traje de charro, que interpretan un amplio repertorio de canciones acompañándose con instrumentos de cuerda. Las orquestas que interpretan la música mariachi “moderna” cuentan con trompetas, violines, vihuelas y guitarrones, y suelen estar compuestas por cuatro o más músicos. El vasto repertorio de los mariachis abarca canciones de las diferentes regiones de México, jarabes, minués, polkas, valonas, chotis, valeses, serenatas, corridos (baladas típicamente mexicanas que relatan combates, hazañas e historias de amor) y canciones tradicionales de la vida rural. La música mariachi moderna ha adoptado otros géneros musicales como la ranchera, el bolero ranchero, e incluso la cumbia colombiana. Las letras de las canciones de los mariachis hablan del amor a la tierra, la ciudad donde se vive, el país natal, la religión, la naturaleza, las mujeres mexicanas y la pujanza del país. El aprendizaje de oído es el principal medio de transmisión de la música mariachi tradicional y las competencias técnicas se transmiten de padres a hijos, y también por intermedio de los espectáculos organizados con motivo de festividades, ya sean religiosas o civiles. La música mariachi transmite valores que fomentan el respeto del patrimonio natural de las regiones mexicanas y de la historia local, tanto en español como en las diversas lenguas indígenas del oeste del país.

SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO GASTRONÓMICO DE MÉXICO: AVENTURA INTELECTUAL E IMPERATIVO DE SUPERVIVENCIA

GLORIA LÓPEZ MORALES¹

La idea de proponer a la cocina mexicana como un bien patrimonial, sujeto a las medidas de protección que ofrecen las Convenciones de la UNESCO relativas al patrimonio cultural, fue apenas eso, un punto de partida, un impulso que acabó convirtiéndose en un proceso pletórico de enseñanzas y de fabulosos hallazgos.

El soplo de inspiración surgió en una época en que los asuntos culturales solían manejarse como una esfera separada de las realidades sociales y del progreso en general. En un momento en que, cuando más, dicho patrimonio se equiparaba con una superestructura despegada de los contextos económicos y en que el desarrollo era entendido sólo en términos de crecimiento económico.

De manera contundente, desde 1972 hasta el año 2003, el interés de la UNESCO se había concentrado en profundizar y consolidar los postulados de la “Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” que conoció gran auge. Su impacto motivó a inscribir numerosos elementos por parte de la mayoría de los estados miembros de la Organización. Este hecho puso de manifiesto la toma de conciencia sobre la importancia de los bienes culturales como elementos fundamentales para reafirmar la identidad de las comunidades y el interés de protegerlos como un recurso de la más alta trascendencia para la creación de riqueza.

Pero, paralelamente, desde principios de la década de los 80 del siglo pasado despegó un proceso de reflexión sobre la necesidad de proteger también el patrimonio inmaterial o intangible, que no es otro que el patrimonio vivo, ese que infunde ánimo al individuo y a la comunidad y mueve al propio patrimonio inanimado.

¹ Es presidenta del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana. Estudió Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, Relaciones con el Medio Oriente en el Colegio de México y Literatura Francesa en la Sorbona. Fue Coordinadora Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo en el CONACULTA. Compiló con Jorge Alberto Lozoya, *El saber de la sazón, ingenio de la gastronomía iberoamericana*, Barcelona, Editorial Lunwerg, 2004. Coautora en el libro: *Elogio de la cocina mexicana. Patrimonio cultural de la humanidad*, México, Artes de México, 2013.

Fue en la “Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales”, (Mondiacult) llevada a cabo en México en 1982, que se gestó el “Informe sobre Nuestra Diversidad Creativa”, conocido también como “Informe Pérez de Cuéllar”², que establece las bases y criterios vertidos más tarde en la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” (2003) cuya finalidad consiste en el rescate, salvaguardia y promoción de los bienes inscritos en la correspondiente “Lista representativa”.

Por su complejidad, la relación innegable entre el patrimonio cultural y el desarrollo sustentable obliga a una aproximación interdisciplinaria y a una articulación intersectorial de los actores e instituciones involucradas en la protección de los bienes específicos, particularmente de aquellos que tienen que ver con el respeto a la diversidad cultural. Esto se volvió evidente al poner a prueba el instrumento constituido por la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial” cuyos criterios, difusos en un principio, en la vaguedad sugerían los atributos propios de los bienes propuestos para la inscripción y también el número de candidaturas presentadas.

Un simple vistazo a las inscripciones da fe de esta situación de puertas abiertas ante el registro de una enorme cantidad de elementos por parte de algunos países asiáticos, a los que siguieron los europeos, los latinoamericanos y muy por debajo, los expedientes presentados por los africanos. Y es que, hay que reiterarlo, la evolución conceptual para llegar a las definiciones que hoy permiten avanzar con más certeza en la aplicación de los criterios de salvaguardia ha constituido una verdadera aventura intelectual.

Esto fue del todo evidente en el momento en que quedó de manifiesto el interés por poner bajo protección la cocina tradicional mexicana vista como un fenómeno cultural de la mayor relevancia. Entre otras cosas, acaso porque la iniciativa surgió

² Entre las afirmaciones vertidas por la conferencia encontramos los siguientes puntos: “que no existe una jerarquía entre las culturas”, que “la identidad cultural es la defensa de las tradiciones, la historia y los valores morales, espirituales y éticos heredados de las generaciones pasadas”. Se planteó una nueva definición de cultura: “incluyendo en ella no sólo las artes y las letras, sino los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano y los sistemas de valores, tradiciones y creencias”. Además, se gestó una nueva aproximación a la noción de patrimonio cultural: “que englobaba las obras materiales e inmateriales a través de las cuales se expresa la creatividad de los pueblos”. Y dado que: “la identidad cultural y la diversidad cultural son indisolubles”, el reconocimiento de éstas “constituye la esencia misma del pluralismo cultural”. Citas tomadas del texto “1982–2000: de Mondiacult a ‘Nuestra diversidad creativa’”, UNESCO, pp.1–3. en www.unesco.org/culture/ich/es/1982-2000-00309. Nota de los editores.

en tiempos en que algunas mentalidades aferradas a aquellas viejas concepciones que consideraban a la cultura como un equivalente a las bellas artes, se resistían a reconocer que las culturas culinarias forman parte esencial de la creatividad humana y constituyen un elemento primordial del patrimonio cultural que hay que preservar.

Si la cocina representa una de las expresiones más notables de la continuidad de la vida misma de una comunidad y de una nación, también está claro que es parte integral de sistemas alimentarios tan amplios como complejos y de cadenas de valor forjadas por asociación de una tríada primigenia constituida por natura, cultura y agricultura. Todo ello la convierte en factor esencial de la supervivencia de países y de regiones diferenciadas.

Razones de tal índole sirvieron de argumentación al expediente de sustentación de la primera candidatura para inscribir a la cocina tradicional mexicana en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial” de la UNESCO, en 2004.

En esa ocasión la propuesta se topó con vacíos irremediables debido a falta de instrumentos legales adecuados que consignaran los criterios técnicos precisos que demostraran fehacientemente que las cocinas, como sistemas complejos, constituyen uno de los factores más poderosos de la vida de un pueblo.

Coincidentemente, en ese preciso momento la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” de la UNESCO estaba en la etapa final de redacción, antes de entrar a la fase de ratificación por parte de los estados miembros. Fue así como, después de ese primer intento, y ya con la Convención vigente y con un marco de referencia más claro de lo que ésta representaba, se toma la decisión de presentar de nuevo y por primera vez en la historia de la UNESCO, la candidatura para incluir a una cocina tradicional bajo un instrumento de protección legal.

Pero la dimensión del reto para desarrollar un nuevo expediente que se ciñera a los requerimientos de la Convención, sobre todo desde el punto de vista de la construcción técnica y académica de la argumentación, impuso la necesidad de crear el “Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana”. Se trata de una organización de la sociedad civil sin fines de lucro, surgida justamente con el fin de sistematizar y profundizar el conocimiento sobre el sistema alimentario mexicano y sobre la cultura culinaria ancestral que sigue vigente. La asociación está constituida por especialistas en diversas ramas del conocimiento culinario,

hay investigadores, académicos, empresarios, productores, funcionarios públicos, docentes y estudiantes relacionados con la cadena productiva que conforma la gastronomía mexicana y que analiza su impacto en la nutrición, la salud, la vida cultural, la producción de alimentos, el desarrollo de la industria alimentaria, restaurantera y turística.

Su vocación consiste en contribuir a la creación de los mecanismos y métodos de protección del sistema culinario mexicano como factor decisivo en los procesos de desarrollo sustentable.

Antes de preparar el segundo expediente de candidatura para la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial” ya el colectivo había comenzado a trabajar en torno al proyecto de investigación y a organizar una serie de congresos sobre “Patrimonio gastronómico y turismo cultural” que se proponía analizar el impacto de las cocinas tradicionales en el desarrollo socioeconómico de los países, de las regiones y de las localidades y, en particular, en el fortalecimiento del turismo cultural.

Dichos congresos tuvieron lugar entre 1999 y 2005 en la ciudad de Puebla y se convirtieron en un referente para profundizar los estudios sobre la cocina como motor de desarrollo y fuente de creación de riqueza.

De los seis congresos de Puebla, quedó un acervo importante de información plasmada en numerosas publicaciones que actualmente forman parte del acopio documental de instituciones académicas y de enseñanza de gastronomía en todo el país. Hay que destacar que en ese lapso fue madurando la estructura de la Organización que, desde aquel entonces, fue identificada primero como el “grupo de estudios de cocina mexicana” y después, en 2003–2004, como el “Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana”.

De los proyectos impulsados en esos años, además de los congresos de Puebla, destaca la serie de congresos sobre las cocinas de la frontera norte (Ciudad Juárez), y hacia finales de 2005, el diseño y ejecución del programa de “Encuentros de Cocineras Tradicionales de Michoacán” que en 2017 está llegando a su 14ª edición.

Tales iniciativas resultaron de gran trascendencia para el desarrollo ulterior de los trabajos de Conservatorio, pero sobre todo para el surgimiento a gran escala de un verdadero movimiento de cocineras tradicionales que han contribuido de manera destacada, en todo el país, al auge que en la actualidad vive la cocina mexicana.

Data también de ese período la idea de sistematizar y desarrollar estudios para fundamentar las tesis que conciben a la cocina mexicana como un sistema que articula un modelo cultural completo que comprende actividades agrarias, prácticas rituales, diversos conocimientos antiguos, técnicas culinarias, costumbres y modos de comportamiento ancestrales. Todo esto es posible gracias a la participación de la colectividad en toda la cadena alimentaria tradicional: desde la siembra, la recolección y la cosecha hasta la preparación culinaria y la degustación de la comida en el espacio colectivo, con frecuencia ritual, o en la mesa familiar.

La aprobación de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, destinada a la protección del patrimonio vivo de las comunidades, considerado como elemento fundamental para la supervivencia y desarrollo de éstas, representa un paso gigantesco por parte de la UNESCO. Dio como resultado ni más ni menos que la incorporación del factor cultural como motor esencial en el desarrollo de los pueblos. Pero, al mismo tiempo, también es preciso señalar que la inscripción de la cultura culinaria mexicana significó otro salto revolucionario para ensanchar el concepto mismo del patrimonio inmaterial tal como ocurre con la energía que hace andar el motor del progreso.

De ahí que, desde el Conservatorio, se haya visto la pertinencia de aprovechar el marco legal para proponer que las tradiciones culinarias fueran incorporadas en tanto que sistema cultural y, en consecuencia, ponerlas bajo la protección que confiere ese instrumento internacional.

A pesar de que, como es sabido, el primer intento no prosperó, el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, además de conformar un nuevo expediente, siguió promoviendo acciones tendientes a profundizar los estudios sobre cocinas tradicionales y, al mismo tiempo, colaboró con la UNESCO en la identificación de parámetros que fundamentaran la definición de la gastronomía desde su dimensión cultural para que fuera entendida como un factor crucial del desarrollo sustentable.

Con ese propósito se llevó a cabo una reunión internacional de expertos para la compatibilización de criterios entre cocina y patrimonio cultural inmaterial. El encuentro tuvo lugar en la ciudad de Campeche y las recomendaciones de él emanadas representaron una valiosa contribución al Organismo Internacional que incorporó al Conservatorio como su órgano consultivo en materia de culturas culinarias.

Una vez que la Convención fue ratificada por los estados miembros, entre ellos, México, el Conservatorio presentó el segundo expediente de inscripción a una “Lista Representativa” cuyas reglas y procedimientos aparecían esta vez mejor delineados. De esa manera fue menos complicado encomendar una investigación interdisciplinaria a investigadores del INAH y de otras instituciones académicas que permitieron proceder a elaborar, sobre una base sólida, la propuesta final y al llenado del formato de candidatura conforme a los requerimientos estrictos establecidos por el “Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” que atiende al cumplimiento de los principios de la propia Convención.

El expediente definitivo finalmente fue integrado por el Conservatorio y entregado a la UNESCO por las dependencias competentes del gobierno mexicano a través del INAH y de la Conalmex (Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO), dependiente de la SEP y de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Esto sucedió a finales de 2009 y después de pasar por los filtros y dictámenes reglamentarios, fue sometido para su aprobación final en la sesión del Comité antes mencionado, realizada en Nairobi, Kenia, el 16 de noviembre de 2010³.

Vale la pena rememorar el hecho por lo insólito que resultó entre la comunidad que intervino en la decisión: por primera vez una cocina tradicional era considerada como merecedora de pertenecer a la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial”. La cocina tradicional mexicana era considerada como “patrimonio de la humanidad”.

La Convención establecía el marco en el que hubo que desarrollar la argumentación y asentar la tesis de sustentación que finalmente fue aceptada. Las definiciones sobre el patrimonio inmaterial están claramente indicadas y dan fe de cómo la cultura culinaria inscrita se apega a los criterios que figuran en el texto de la misma. A continuación transcribo para ustedes el texto correspondiente.

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos,

³ Para beneficio de los lectores anexamos al final de este ensayo, el documento preparado por el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana y publicado por la UNESCO donde se puede leer la inscripción de “La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva—El paradigma de Michoacán” en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. Nota de los editores.

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. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

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

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

El caso marcó un punto de inflexión por lo insólito de una proclamatória de un bien de dimensiones tales que abarcaba todo un país. Tal vez por ello el anuncio sorpresivo suscitó la euforia y el entusiasmo de la gente en una sala repleta de funcionarios gubernamentales que, en general, asisten a esas sesiones protocolarias, en actitud somnolienta por el carácter mecánico de los procedimientos. Lo cierto es que la efusiva reacción de la concurrencia al mencionar que una cocina tradicional había sido aprobada rompió el silencio, pero también rompió moldes y trascendió los lugares comunes respecto al patrimonio cultural.

El hecho de que un elemento tradicional de esas dimensiones fuera reconocido bajo tan estrictos requisitos ponía de manifiesto que los patrones mismos de lo que se considera como patrimonio intangible había dado un salto realmente vertiginoso. Para empezar, la barrera entre lo tangible y lo intangible se diluye y da lugar a una definición más compleja en la que se funden: los cultivos, las prácticas, los productos, la creatividad, las técnicas, y muchos otros elementos relacionados con el sistema alimentario, la nutrición y la salud.

No es casual que, desde el momento mismo en que se anunció la proclamación de la cocina tradicional mexicana en la Asamblea de Kenia, de inmediato la noticia haya dado la vuelta al mundo.

Según la UNESCO la cocina tradicional mexicana es un modelo cultural completo que comprende prácticas agrarias y rituales, técnicas culinarias, y costumbres comunitarias ancestrales, el arte culinario mexicano es muy elaborado y está cargado de símbolos. Los esfuerzos de las agrupaciones de cocineras y de personas dedicadas a la mejora de los cultivos y de la cocina tradicional destacan la importancia de ella como factor de desarrollo sostenible. Sus conocimientos y técnicas, expresión de la identidad comunitaria fortalecen los vínculos sociales y consolidan la identidad nacional, regional y local.

Algo inusual había sucedido por el hecho mismo de elevar: *una cultura culinaria al rango de patrimonio cultural de la humanidad*. Se trataba nada menos que de hacer posible que ésta quedara bajo la protección de una Convención Internacional; significaba también que todo un sistema de vida propio, con sus características específicas, afirmaba ante el mundo su carácter ancestral, su continuidad histórica y su vigencia hasta el día de hoy, porque en México se sigue comiendo en buena medida como se comía hace siglos.

El reconocimiento obtenido fue posible, porque se trata de una cocina que se sigue elaborando con productos originarios del territorio en que se gesta, y por tener la capacidad de propiciar la cohesión social de la comunidad, al tiempo que confiere identidad cultural y sentido comunitario de pertenencia de grupo. Por último, pero no menos importante, entraña un potencial enorme para el desarrollo y bienestar de quienes han sabido preservar y multiplicar tal herencia.

Las consecuencias de la inscripción de la cocina mexicana como “patrimonio cultural de la humanidad” son inconmensurables ante todo para México que promovió con convicción y tenacidad la iniciativa. Pero también para la comunidad internacional que vive con gran euforia el reconocimiento de sus propias gastronomías como palanca poderosa para mejorar su imagen y para impulsar el florecimiento de sus cocinas en un mundo marcado por la competitividad. En la hora actual muchos países viven una etapa de verdadero auge fundado en su excelente cocina, sus cocineros y sus buenos productos.

Para los mexicanos, por su parte, el hecho significa una gran responsabilidad porque la Convención conlleva la obligación de cumplir con un mandato para ejecutar el plan de acción que figura en el expediente de candidatura y que tiene como objetivo primordial: cumplir con los imperativos de rescate, salvaguardia y promoción del rico, diverso y complejo sistema alimentario del país.

Es preciso preservar el legado culinario heredado, desde el surco y el sembrado donde se cultivan los productos, hasta la recuperación de una dieta tradicional equilibrada como la que históricamente alimentó a los mexicanos en el pasado.

La característica primordial de los instrumentos normativos creados para la salvaguardia del patrimonio cultural consiste en poner de relieve cómo éste se convierte en un motor de desarrollo como cualquier otro recurso de los que han sustentado históricamente los procesos de crecimiento de los pueblos. Y es que, de la valoración del potencial que comporta el patrimonio cultural, depende la determinación de los gobiernos para emitir las políticas públicas que concuerden con los fines de la sustentabilidad.

A partir de la creación de la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial”, y de su importancia como factor de desarrollo, se manifestó la proliferación de proyectos de investigación, de ejercicios de reflexión y de estudio para discernir hasta qué punto la defensa de ese legado se mueve en el filo de la navaja. Y dado que, por una parte, hay que responder a la necesidad de preservarlo con base en la plena conciencia de que entraña valores simbólicos invaluable, entre ellos, el de la identidad y el sentido de pertenencia a una comunidad determinada, así como, por otra parte, no se puede perder de vista que, en otro sentido, por el mismo hecho de su capacidad de promoción, cae fácilmente en esa otra vertiente que lo expone a la tasación económica y lo coloca en la esfera de lo comercial. Lo cierto es que el patrimonio cultural tiene valor, pero no tiene precio.

De todo ello se desprende que la iniciativa de construir un expediente para someter el caso de la cocina mexicana con fines de protección significó, al mismo tiempo, el dilema de ponderar los riesgos en los que se incurre cuando se le expone a circuitos regidos por las reglas eminentemente comerciales capaces de desvirtuar los valores raigales⁴ del elemento patrimonial.

Ante la compleja problemática nacida de las necesidades de salvaguardia fue necesario organizar y conjuntar a un grupo de expertos capaces de llevar adelante los

⁴ Quiere decir: “que proceden de la raíz o de las raíces”, esto es, que son “fundamentales”. Nota de los editores.

estudios que se imponían. De esa manera nació el Conservatorio, como organización de la sociedad civil con el propósito de asumir una función de promotor y de impulsor de las tareas que figuran en el plan de acción que incluye el expediente de candidatura.

Los principios primordiales marcados por la Convención de 2003 se enuncian en una tríada de objetivos bien conocidos: rescate, salvaguardia y promoción del bien inscrito. Sólo que esa tríada se ramifica en una diversidad interminable de acciones que de manera transversal cruzan disciplinas relacionadas con la educación, la salud, la nutrición, la agricultura, el medio ambiente, la investigación en biotecnología, la economía, el comercio, el turismo cultural, sin olvidar la propia gastronomía y el arte.

De inmediato el CCGM naciente se sumó a los esfuerzos que realizan los diferentes órdenes de gobierno del país para impulsar las acciones a favor de la cocina mexicana con el fin de incorporar en sus políticas públicas los conceptos y acciones que colocan a la gastronomía como un bien patrimonial, hecho que implica el apoyo y fomento a sus múltiples componentes.

De ahí que una buena política para el fortalecimiento de la cultura culinaria, y en particular de las cocinas regionales y locales, tenga que tomar en cuenta: desde a los pequeños productores de alimentos, hasta a los grandes industriales de la alimentación pasando por los cocineros y cocineras o los especialistas de ciencias de la alimentación, en nutrición, en salud, o a los educadores, los economistas o los promotores del turismo gastronómico. Sin olvidar a todas las comunidades implicadas de las que no pueden ser excluidos los consumidores.

Desde el momento en que se dio el reconocimiento de la cocina tradicional mexicana, el Conservatorio se comprometió a hacer un llamado al Ejecutivo Federal a fin de que se comprometiera a ordenar las medidas conducentes para su preservación y promoción. Fue así como el presidente de la República lanzó en agosto de 2015 el documento con las políticas públicas a favor de nuestro patrimonio gastronómico, reforzando la idea de que éste representa una plataforma formidable para la movilización de todos los factores que intervienen en el desarrollo sustentable del país.

En este proceso que arranca en el año 2000 con la elaboración del primer expediente y culmina en 2010, con la proclamación de la segunda candidatura, hasta llegar al 2015 con la declaración de las políticas públicas a favor de la cocina mexicana, el Conservatorio de la Cultura Gastronómica se ha convertido en un referente

calificado para quienes buscan conocimientos actualizados sobre el papel que juega el patrimonio gastronómico como patrimonio cultural inmaterial y diseñan mecanismos con el fin de promoverlo y protegerlo.

El CCGM asume su función de asesoría en estas materias ante la UNESCO y ante aquellos que pretenden formular candidaturas semejantes a la mexicana o promover sus gastronomías en el contexto internacional. A nivel mundial, por el momento, sólo la “Cocina Tradicional Mexicana” ha logrado el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad.

Dada la necesidad de divulgar el plan de acción y toda la documentación concerniente a los compromisos contraídos ante UNESCO para hacerlos del conocimiento de la población en general, el Conservatorio organiza anualmente, a partir de 2010, la “Reunión Nacional de Información”. En esa oportunidad se reciben y publican los informes que los delegados, que la Organización tiene en todas las entidades del país, envían con el fin de conformar el informe periódico que da fe ante el Organismo Internacional del trabajo realizado en el país para cumplir con el plan de acción establecido en el expediente de candidatura.

Por otra parte, el CCGM organiza también cada año el “Foro Mundial de la Gastronomía Mexicana”, cuya misión principal consiste en colocar a la cultura culinaria del país en el contexto global y proceder a un intercambio de conocimientos y experiencias con los protagonistas del fenómeno gastronómico que dinamiza como pocos todas las energías del mundo.

Más allá de datos, cifras y procesos habría que realizar una inmersión a profundidad para entender todos los sedimentos que ha logrado remover el reconocimiento de las cocinas como patrimonio cultural en la conciencia del mundo. No se trata sólo de apreciar el valor intrínseco de una buena comida, sino de constatar la centralidad de esa cultura como motor esencial de los fenómenos de desarrollo sustentable. Se trata de ver a las cocinas, desde el surco hasta la mesa, pasando por su proyección a escala internacional y a su poder de atracción sobre la industria turística. Importa mucho percibir su impacto partiendo de su carácter sistémico y, como tal, de su complejidad para involucrarse en cuestiones medio ambientales, de sustentabilidad y de carácter socio-económico así como en asuntos relacionados con la salud, la autosuficiencia y la soberanía alimentaria.

La comprensión de la cultura culinaria en toda su profundidad y trascendencia ha significado un verdadero desafío al intelecto y, consecuentemente, ha llevado al despliegue de esfuerzos muy relevantes en torno a lo que implica el reconocimiento de la UNESCO. De la misma manera ha concentrado en buena medida infinidad de iniciativas por parte de la comunidad académica y de todos los factores que intervinieron en el mundo de la gastronomía y los temas alimentarios.

Para calibrar la movilización a favor de la salvaguardia del patrimonio culinario baste recordar que, tan sólo la elaboración del expediente en sus diferentes fases e intentos duró alrededor de once años y que, a partir de entonces en onda expansiva, el interés por las gastronomías se ha notado en todo el mundo.

La tarea no ha sido nada fácil pero, en cambio, sí que ha sido gozosa ya que el objetivo principal del esfuerzo arroja resultados notables en la sistematización del conocimiento.

A estas alturas es constatable que México cuenta con activos elocuentes en este ámbito: una cocina viva con su propuesta cultural más que explícita; colectividades de cocineras tradicionales resurgidas luminosamente del rincón de esos fogones que nunca se han apagado; jóvenes cocineros ansiosos de innovar pero conscientes de la necesidad de no perder sus raíces; pequeños agricultores comprometidos con el suministro de productos originarios cultivados en el respeto del medio ambiente; preparación de planes de educación que inculquen las bondades de la dieta mexicana como garante de una alimentación saludable; sensibilización de empresarios y promotores de turismo que ofrezcan el valor agregado implícito en la cultura gastronómica mexicana; acciones que refuercen la vinculación de los valores de la creación artística y artesanal al mundo gastronómico; estudios de economistas que ponderen la capacidad del mundo culinario para activar largas cadenas de valor que constituye la mejor palanca para el desarrollo del país; productores que se lancen por el mundo a promover las bondades de las cocinas regionales mexicanas.

Quedan pendientes y, por supuesto, son apabullantes los problemas que hay que resolver para salvar la cultura culinaria y el sistema alimentario del país. Sin embargo, es también conveniente valorar cómo la inscripción de la cocina tradicional mexicana en la “Lista Representativa de la UNESCO” ha permitido revelar la enorme riqueza que ésta entraña y las promesas que manifiesta.

Anexo B

Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO

La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva—El paradigma de Michoacán / México

Inscrito en 2010 (5.COM) en la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”.

© 2009 Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana⁵

La cocina tradicional mexicana es un modelo cultural completo que comprende actividades agrarias, prácticas rituales, conocimientos prácticos antiguos, técnicas culinarias y costumbres y modos de comportamiento comunitarios ancestrales. Esto ha llegado a ser posible gracias a la participación de la colectividad en toda la cadena alimentaria tradicional: desde la siembra y recogida de las cosechas hasta la preparación culinaria y degustación de los manjares. Los elementos básicos del sistema son: el maíz, los frijoles y el chile; métodos de cultivo únicos en su género, como la milpa (cultivo por rotación del maíz y otras plantas, con roza y quema del terreno) y la chinampa (islote artificial de cultivo en zonas lacustres); procedimientos de preparación culinaria como la nixtamalización (descascarillado del maíz con agua de cal para aumentar su valor nutritivo); y utensilios especiales como metates y morteros de piedra. A los productos alimentarios básicos se añaden ingredientes autóctonos como tomates de variedades diversas, calabazas, aguacates, cacao y vainilla. El arte culinario mexicano es muy elaborado y está cargado de símbolos: las tortillas y los tamales consumidos diariamente forman también parte de las ofrendas realizadas el Día de Muertos. En el Estado de Michoacán y en todo México se pueden encontrar agrupaciones de cocineras y de otras personas practicantes de las tradiciones culinarias que se dedican a la mejora de los cultivos y de la cocina tradicional. Sus conocimientos y técnicas son una expresión de la identidad comunitaria y permiten fortalecer los vínculos sociales y consolidar el sentimiento de identidad a nivel nacional, regional y local. Los esfuerzos realizados en Michoacán para preservar la cocina tradicional destacan también la importancia que ésta tiene como medio de desarrollo sostenible.

⁵ Agradecemos a la Dra. Gloria López Morales y al Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana por permitirnos reproducir la “Declaratoria de la Cocina Tradicional Mexicana” en este libro. Nota de los editores.

“EL QUIJOTE” Y LOS USOS DEL ESPAÑOL EN MÉXICO:
UNA VENTANA ETNOHISTÓRICA A UN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL¹

ALEJANDRO SALAFRANCA VÁZQUEZ²

El habla española de México, las hablas hispánicas de este país —tan diversas ellas como diversos son los mexicanos—, el castellano o los castellanos de México, el mexicano, pues, para entendernos, representa y se constituye como una multiplicidad de maneras de interpretar el idioma nacido en Suso y Yuso en la lejana Rioja³. En México se habla un español con una personalidad destacable y nítidamente identificable dentro de las centenares de maneras de hablar castellano que hay en el mundo. En México hablamos un español profundo, original, alambicado, complejo, tradicional pero asomado siempre al filo de la vanguardia; un español estípite, más churrigueresco que herreriano, más cercano en su estética a Villalpando o Rubens que a Zurbarán o Rembrandt. Nuestra forma de hablar el idioma de canon toledano y forma sevillana, ese que desembarcó violentamente hace ya cinco centurias, esa forma común de nuestra lengua que se desarrolla y fructifica desde Ushuaia en la Patagonia hasta el desierto de los Monegros en el páramo de Aragón, pasando por los altiplanos bolivianos, los calores antillanos, los fríos toluqueños, victorianos, sorianos y bogotanos o por las eternas humedades de Xalapa o la Coruña,

¹ Este artículo tuvo como antecedente la conferencia dictada por su autor en el Museo Iconográfico del Quijote en la ciudad de Guanajuato, el pasado 17 de marzo de 2017, intitulada: “El español de México en el Quijote, sobrevivencias barrocas”.

² Es Licenciado en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia y candidato a Doctor en Historia por la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Ha dirigido varias colecciones del grupo editorial de Ciencias Sociales Algazara–Aljama de Málaga, España. Desde 2010 se desempeñó como Director de Planeación y Evaluación del INAH y desde 2013 como titular de la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional del mismo Instituto. Encabezó en 2016 la Coordinación de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Actualmente es Director General de Tecnologías de la Información y Comunicaciones en la Secretaría de Cultura Federal de México.

³ Se trata de dos monasterios con bibliotecas ubicados en el pueblo de San Millán de la Cogolla donde se sitúa el origen del castellano, pues uno de ellos contó con el *Códice 60* que contiene las *Glosas Emilianenses*, donde aparecen las primeras palabras escritas en castellano y en vascuence. De aquí en adelante se agregará información complementaria a lo dicho por el autor para mejor comprensión de nuestros lectores con la indicación de Nota de los Editores o N. de los E. De la nota 26 a la 97 son anotaciones del propio autor al texto analizado.

nuestra forma de hablar la lengua de Berceo, les decía, ha devenido en un portento barroco y por ende prolijo, enrevesado, único y tremendamente original y genuino; una auténtica ventana sonora al alma profunda de los que yacen y pacen por estos lares mesoamericanos.

México aglutina el mayor número de hispanohablantes del orbe pancastellano. Nuestra América septentrional concentra más de 150 millones de conversadores en la deliciosa jerigonza gongorina. México es pues el presente y el futuro de la lengua del *Conde Lucanor*, de *La Celestina*, del *Quijote*, de *La región más transparente*, de *Pedro Páramo*, de *La vorágine*, de *Crónica del alba*, de *Guzmán de Alfarache*, de *Los relámpagos de agosto*, del *Hombre que amaba a los perros* o del *Reino de este mundo*⁴.

Este puesto de lo mexicano como ariete, vanguardia y cancerbero del idioma español suscitó desde antaño en mi persona una curiosidad y una admiración que maduran y florecen hogaño⁵.

Llegué a México hace 29 años, frisaba yo la veintena y como español recién desembarcado, el contacto con México, con su cultura, su sociedad, sus ademanes y su lengua fue sin duda un festín del que no he terminado de saciarme hasta el día de ahora. Tardé; sin embargo, muchos años en desentrañar, en desmadejar las urdimbres profundas de la psicología de esta nación que está asida, inventariada, aferrada y garrapiñada a la manera novohispana, mestiza, mesoamericana y veterocastellana⁶ en que en estos vastos lares y pagos⁷ hablan o hablamos español.

El choque fecundo, pero choque al fin de cuentas, entre el español meridional en el que me había criado y el español del mexicano de altiplano al que me enfrenté fue proverbial. El hallazgo de lo mexicano, es decir, de una forma de ver el mundo distinta a la mía pero vertebrada desde mi propia sintaxis y ortografía me enriqueció de manera exponencial. Yo vengo de Andalucía, quizá la región española con una forma más rocambolesca y original de interpretar la jerga del Duero, el español. También allá como acá el castellano fue impuesto a base de ballesta, cabalgatas,

⁴ Debidos a Don Juan Manuel, Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, José Eustasio Rivera, Ramón J. Sender, Mateo Alemán, Jorge Ibarguengoitia, Leonardo Padura y Alejo Carpentier respectivamente. N. de los E.

⁵ Esto es, hoy en día. N. de los E.

⁶ Castellano antiguo. N. de los E.

⁷ Lugares, pueblos. N. de los E.

sitios, sangre y batallas. Allá el castellano se terminó sobreponiendo al árabe, a lo aljaimado o lo sarraceno⁸, la Biblia al Corán y Shaitán⁹ mudó en Satán; y tal como aquí se impuso al náhuatl, al otomí o al purépecha, y la cruz y un delirante marianismo destronó a Coatlicues y Huitzilopochtli, allá los minaretes devinieron en campanarios, los almuédanos¹⁰ en repiques de campanas y las suras¹¹ dieron paso a los versículos. Málaga, caída en manos castellanas tras un largo y sanguinario sitio en 1487 tuvo a su dupla contrapuesta de resistentes en las figuras del Zagal y el Zegrí, como Tenochtitlan y Tlatelolco tuvieron a los contrastantes Moctezuma y Cuauhtémoc como cabezas de la lucha contra los extremeños. Y si en la guerra por la toma de México se destaca el libro de Bernal, en la malagueña despunta la de Hernando del Pulgar. Pero tanto en México como en Andalucía una vez impuesto el rodillo castellano, se terminó adoptando, se acopló, se modificó, se enriqueció, se descompuso, se rearmó y se reinterpretó desde una nueva piel y desde un nuevo ser que siendo en simiente ajeno al castellano lo terminó por sacar de su inicial pequeñez para volverlo lengua universal, y esta universalidad castellana se debe a Nueva España y al viejo al-Ándalus, a México y a Andalucía. No en vano la primera gramática nació en Sevilla¹² y la primera nación hablante del español es México. Y estos dos lejanos reinos del orbe hispánico desplantados entre Sevilla y México, entre Córdoba y Guanajuato, se convirtieron, para escarnio de puristas complutenses, en faros luminosos de la lengua cervantina.

De manera que con estos mimbres¹³ andaluces me enfrenté desde hace muchos años al complejo cesto del ser profundo del mexicano a través de su lengua, de su idioma, de esa manera de hablar de los de aquí que convierte a Góngora, a Sor Juana y Alarcón casi en calvinistas de la palabra frente al *horror vacui*¹⁴ del español popular de México que se disfruta en cada esquina del país. La idiosincrasia del alma mexicana expresada a través de la apropiación *sui generis*¹⁵ del español es lo que me

⁸ Sinónimo de musulmán. N. de los E.

⁹ Genio maligno. N. de los E.

¹⁰ Musulmanes que desde el alminar o torre llaman a sus fieles a orar. N. de los E.

¹¹ Capítulos del Corán. N. de los E.

¹² Se trata de la redactada por Antonio de Nebrija (1441–1522), en 1492. N. de los E.

¹³ Las varitas que produce la mimbrera. N. de los E.

¹⁴ Locución latina que significa: miedo al vacío, en este contexto, miedo al silencio. N. de los E.

¹⁵ Locución latina que indica algo de género o especie singular. N. de los E.

he atrevido en llamar el fenómeno del “*sujeto hibernado*”, teoría con la que he intentado domeñar y aquilatar la extraordinaria complejidad y originalidad del idioma hablado entre el Soconusco y el río Bravo.

El sujeto hibernado, la circunstancia etérea y otras maravillas

No hace demasiado tiempo el policía auxiliar de mi oficina pidió permiso para entrar, y tras saludar reglamentariamente, nos echó a mi jefe a mí una filípica sobre la falta de seguridad de las computadoras portátiles que se quedaban en las noches en las oficinas. Serio y respetuoso nos informó con frases entrecortadas, salpicadas de decenas de “esteee” ciertamente sustituibles por comas, que la responsabilidad de la seguridad del equipo era suya y que nosotros debiéramos cooperar en esta misión cumpliendo cabalmente con las normas de seguridad dictadas exprofeso¹⁶ para la salvaguarda de este activo. Su cortés reprimenda terminó cuando nos explicó el plan que sus hombres y él habían diseñado para fijar los equipos portátiles a los escritorios y con ello lograr, y cito textual sus palabras: “**disuadir su movilidad**”. Disuadir la movilidad del equipo como sinónimo de evitar el robo del mismo, es ciertamente, una genialidad del léxico mexicano. Es un verdadero poema que el multicitado comandante de la P.A. nos espetó dejando traslucir un rasgo destacado de la mexicanidad que es, sin lugar a dudas, nuestra manera alambicada, barroca, sumamente estética, taimada y maravillosa de interpretar el idioma español.

El Barroco no es patrimonio de México y en naciones como Francia, Portugal, Alemania, Austria o la misma España se desarrolló este estilo con todos sus excesos. Ahora bien, México desarrolló durante su época virreinal un Barroco muy peculiar y original, ecléctico y mestizo, que no tiene paragón ni en Europa ni tampoco en los demás ex territorios de la Monarquía Católica. El barroco poblano, por ejemplo, sintetiza cabalmente esta manifestación.

Este estilo no sólo se desarrolló en las artes; también en el lenguaje y en los modos cortesés sentó sus reales de manera duradera. Dicen los que saben que la dulzura de los modos sociales mexicanos proviene de la dulzura prehispánica hecha mixtura con la cortesía del castellano del XVI y XVII, menos directo que el actual, tamizado con un ápice de las formas propias de las sociedades estratificadas en exceso. En fin, no voy a desmentir ni a profundizar en por qué ni en el desde cuándo, pero lo que no cabe duda es que el español mexicano posee una peculiaridad muy especial en las figuras retóricas que emplea. Estas suelen ser estéticas, alambicadas, a veces, y siempre reflejo de una idiosincrasia complejísima cuyo desentrañamiento requiere de toda una vida.

¹⁶ A propósito. N. de los E.

Díganme entonces cómo entendemos que en nuestra tierra nos dé pudor manifestar explícitamente el sujeto en muchas oraciones y lo escondamos para protegerlo de cualquier mancilla, o lo deslicemos protegido de tiempos verbales que no lo comprometen: “habremos de hacer, habremos de construir” nunca “haremos o construiremos”. Delineamos la intención de hacer, mas no comprometemos al sujeto a hacerlo para no exponerlo a la intemperie del reproche. Nuestros políticos, por ejemplo, siempre pelean y vuelcan sus esfuerzos contra “aquellos que desean la ruina de México”, o “aquellos que apuestan por el caos”; ese “aquellos” indefinido y sin rostro nos otorga patente de corso para tundir sin ofender directamente a nadie concreto. Esta hibernación del sujeto (que me recuerda, e insisto sólo es un recuerdo, el uso continuo en francés del “on” que tan extraño resulta a veces a los castellanoparlantes), es un rasgo nuestro muy característico, que acompañado de lo que yo llamo el “síndrome de la circunstancia etérea” hace de nuestra forma de comunicarnos una *rara avis*¹⁷ en el mundo hispánico.

Cuando nos despedimos y decimos “nos estamos viendo”, o el inefable “nos hablamos”, o incluso, cuando uno de los interlocutores desea la concreción de una próxima cita, jamás un mexicano la negará explícitamente, lo hará implícitamente con el desmoralizante “yo te hablo”, “luego vemos” o “sale, mañana confirmamos”, todas estas joyas dilatorias significan en nuestro alambique semántico “No” o “ya veremos”. Por ello todas estas expresiones denotan un ligero deseo inasible de seguir en contacto sin fijar un compromiso concreto; es una circunstancia inmaterializable. En el fondo esta circunstancia concretada en este terreno movedizo, procura vacunarse contra la ofensa.

Nuestra dificultad para la contundencia del sí o del no, ha logrado que construyamos una miríada de posibilidades de dar a entender el no sin decirlo y por ende sin ofender. Por ello, cuando por fin queremos fijar un irreductible Sí o un claro No, recurrimos al adverbio “siempre” y decimos “siempre sí” o “siempre no”, para que quede claro que ahora sí es sí o no es no. Estos territorios pantanosos cuya ejemplificación sería inacabable, no significa que los mexicanos sean dubitativos o melindrosos, significan que nuestros códigos son muy propios. A este respecto Arturo Pérez-Reverte decía que en México te pueden apuñalar sin piedad espetándote antes un “con permiso”.

Los mexicanos somos por lo general un pueblo acogedor y cálido; sin embargo, en el ritual de la convivencia diaria tenemos la costumbre de tocarnos poco, y cuando lo hacemos es bajo ciertos protocolos en que se encuadran los apapachos. Estas formas pueden variar, por ejemplo, cuando la relación se establece bajo el influjo del alcohol, ya que cuando los sentidos son alterados por los néctares fermentados del maguey, de la caña o de la uva, sí está

¹⁷ De característica poco común. N. de los E.

socialmente permitido tocarse explícitamente durante las carantoñas propias de la reafirmación de la amistad etílica. El hábito mexicano de no tocarse demasiado o el hecho de que los hombres nunca se besen (como en Argentina, Marruecos o en Andalucía), se puede deber a un mecanismo de protección semejante al idiomático, ya que cuando la cortesía se rompe o cuando se rompe la distancia física usual, entran en juego las locomotoras de los sentimientos a flor de piel.

En este contexto, a los extranjeros les resultan destacables los protocolos mexicanos de la gestualidad. Pongamos un ejemplo: cuando dos varones se saludan, el protocolo generalizado es en un primer tiempo estrecharse las manos previamente alzadas durante la maniobra de aproximación, después soltándose de las manos, se acercan los cuerpos para fundirse en un abrazo amplio de cuya rudeza y sonoridad dependerá lo estrecho del lazo. En el acto de la fusión febril, la pelvis se echa ligeramente hacia atrás para evitar el contacto genital en el contubernio de los cuerpos. Este protocolo tiene sus variedades geográficas y sociales pero se suele seguir a rajatabla en casi todo el país.

La suavidad de nuestro arranque en las conversaciones telefónicas con el dulcísimo “buenooo”, suerte de contracción del “qué hay de bueno”, o “qué buena nueva me traes”, contrasta con los “diga”, o “dígame” españoles, o los “aló” caribeños. Nuestro entrañable “quiúbo, qué pasó”, despliega una suavidad palpitante frente al áspero: “hola, qué pasa, cómo estás”, o frente al porteño “flaco, cómo te va”.

La sutileza es otro capítulo que daría para emborronar cientos de páginas, bástenos aquí citar algunos como ese prodigio empleado cuando te piden dinero, fundamentalmente en el ámbito laboral, con el objeto de celebrar un cumpleaños, comprar un regalo o hacer una comida. Dicha petición de dinero se llama “cooperación” o “coperacha” y la celebración “convivio”. Asimismo es difícil escuchar en el Anáhuac la expresión, a propósito de la obtención de un trabajo: “me contrataron” o “me dieron trabajo”, se considera más elegante y propio el eufemismo “me invitaron a participar”. Cuando una vez en el trabajo te preguntan cómo vas, la respuesta suele ser un “echándole ganas” que suena angelical frente al castellano “aquí en el tajo”¹⁸. Cuando finalmente te despiden en realidad preferimos decir que “nos pidieron la renuncia” que aminora la violencia carpetovetónica¹⁹ del “me echaron a la puta calle”.

Mención específica merece la cuasi desaparición del español mexicano del adverbio de cantidad o de modo “muy”, que se emplea escasamente y cuando se hace es con cierto sentido peyorativo: “mira, ese se cree el muy, muy...” en referencia a alguien muy prepotente, presumido o arrogante. El adverbio que reemplaza a “muy” es curiosamente “bien”, un adverbio originalmente de

¹⁸ “Aquí en la chamba pesada”. N. de los E.

¹⁹ Del español a ultranza. N. de los E.

modo aquí reconvertido al espíritu de cantidad. De tal suerte que en esta tierra todo es “bien lindo, bien chido, bien chingón, bien dado o bien bonito”. La difuminación del “muy” a favor del más suave y halagador “bien” resulta otro aporte fenomenológico de la edulcoración suavizante de la jerga castellana en este lado del charco.

Es decir, y en esto la realidad es contundente, México es un país tremendamente asertivo, aquí las cosas pasan y pasan con todo el tremendismo que queramos, pero la arquitectura invisible e imprescindible de nuestras formas, no tolera, de primera intención, el uso cortante, cartesiano, pragmático y positivista que del idioma español hacen muchos españoles, argentinos o cubanos, por poner tres ejemplos de sociedades hispánicas que emplean el idioma con códigos casi opuestos a los nuestros.

Expresiones como: ¡ya estuvo! en lugar de ¡ya está bien!, o ¡qué pasó! En detrimento del peninsular ¡qué pasa!, nos acercan a la captación de este fenómeno: la expresión “estuvo” denota el deseo asertivo de parar una actitud indeseable, pero evitando la violencia del ahora, de la inmediatez abrasiva²⁰. Se pretende, sin duda, poner freno a lo desagradable de manera inmediata, pero se sitúa la acción punitiva en tiempo pasado. Es una especie de golpiza (en este caso verbal) que aspira a no dejar huella.

¡No le hace! por ¡no importa!, ¡me canso que no vendrás! por ¡no me cabe duda que no vendrás!, ¡ya parece que ...! por ¡no voy a permitir que!, o el grito plural indefinido de ¡calmados! por el más directo de ¡cálmate! o ¡cálmense!, “a poco”, en lugar de “increíble” o del directísimo “no te creo”, o del dubitativo: ¿de verdad...?, nos van perfilando la extrema sofisticación de nuestro español.

Quizá el caso más claro de todo lo aquí esgrimido es la expresión empleada para amenazar de muerte a alguien o para prepararlo para un deceso provocado e inminente: “Te mueres”, u “ora sí te mueres”; inclusive, en el momento final previo al crimen, el asesino de manera impúdica esconderá el sujeto (yo), y sólo explicitará la consecuencia, es decir: “te vas a morirrrr”, pero nunca aclarará por efecto de qué o de quién morirás. Lo que quiero hacerles ver es que en el resto de la hispanidad se diría llanamente: “te voy a matar”, esto es, resulta claro quién te matará. En México se percibe como una rudeza innecesaria hacia el futuro occiso recalcarle quien lo va a mandar al otro mundo. Morirse pensando que la muerte te alcanzó desde una suerte de inmanencia, resta violencia al suceso. Todo ello son ejemplos de una aparente pusilanimidad de la realidad, donde lo que se acaba sustanciando es un enmascaramiento de la dureza objetiva para que llegue el mensaje emitido sin dejar secuelas.

Nuestro uso del español es inigualablemente confortable y delicado. Recuerdo la sorpresa de un amigo manchego-andaluz al descubrir que a los

²⁰ Algo que desgasta. N. de los E.

urinarios públicos en este país se les dice mingitorios, o a los hospitales, nosocomios. No es lo mismo padecer en un centro hospitalario, así de profilácticamente enunciado, que ser internado en un nosocomio ¿o sí?

Góngora defendía “la conveniencia de escribir embozado y enigmático”, en referencia a su compleja poesía. Yo defiendo la belleza del hablar embozado y enigmático del español mexicano. Es un rasgo medular de la personalidad de esta sociedad y un hecho diferencial sólo apto y comprensible para los propios, y para extraños iniciados. De tal suerte que cuando Alonso Quijano sintiéndose Quijote le dice a Sancho “habláis de tan rodeada manera que no hay quien os entienda”, pareciera que quienes conversan no son dos paisanos de terruño sino dos hispanohablantes de orillas opuestas del Atlántico.

Hasta aquí este ensayo específico, —incrustado tal y como el “Curioso impertinente”²¹ se incrusta metaliterariamente en el Quijote—, sin cuyo desarrollo no se entiende lo que a continuación expongo en el texto central de este artículo.

“El Quijote” espejo de lenguas muertas y vivas

Siempre me he preguntado, ¿de dónde viene esta riqueza?, donde está camuflada invisible la materia prima con la que se nixtamalizó y amasó esta maravilla que les acabo de describir; y esa es precisamente la intención de mi hipótesis de hoy que consiste en demostrarles nada menos, que en el Quijote cervantino está pletórico pero embozado todo el ADN primigenio en estado puro del español de América en general, pero muy destacadamente del español contemporáneo de México. Me explico:

Hace dos años, por puro regusto, comencé una concienzuda lectura del Quijote en la edición de la RAE en conmemoración del IV centenario de su publicación. Comenzaba la lectura, cuajada ésta de notas a pie de página, me percaté enseguida de que una gran parte de las explicaciones que los doctos académicos anotaban al calce del texto, me parecían baladías, puras obviedades, innecesarios comentarios e incluso hallé definiciones de conceptos corrientes para mí, mal explicados por las vacas sagradas de la lengua. Explicaban palabras como *ladino*, *propio*, *sobajada*, *ultimadamente*, *sentirse* (en su acepción de ofenderse), *rijoso*, *puto*, *porro* (en su acepción de agitador) *carriola*, *o pomo* (en su acepción de botella). Me detuve a reflexionar sobre mi arrogante toma de postura con la respetable labor de los editores españo-

²¹ El “Curioso impertinente” es un relato corto que aparece en la primera parte de “El Quijote”. N. de los E.

les del Quijote y me percaté enseguida, y entendí por fin qué estaba pasando. Los académicos españoles, peninsulares en su mayoría, explicaban el texto cervantino a un lector que suponían español, olvidando que la mayoría de los que hablamos este idioma no estamos en España. Por ende, estos sabios tomaban por arcaísmos, cultismos, rarezas y fósiles de la lengua, decenas de expresiones, verbos, como los que acabo de citar, que para los hispanohablantes de México son de rabiosa actualidad y de uso común y profuso, aunque todos ellos fuera del alcance comprensivo del ciudadano español promedio contemporáneo. Por ello, a mí que soy un fablador de un *román paladino*²² medianero, me parecía, —se me hacían como se dice en México—, todos esos dizques arcaísmos y recovecos veterocastellanos, tan familiares, tan comunes y tan corrientes, por la sencilla razón de que a estas alturas pienso, entiendo y hablo con la arquitectura léxica de un mexicano. Léxicamente mi patria²³ es México y como mexicano entendía el Quijote sin necesidad de las notas superfluas por innecesarias de los académicos. Pero si mi patria léxica y sintáctica es México, mi patria ortográfica es España, y recordemos que las identidades no son excluyentes, son aglutinantes y por ende mi pragmático y natural conocimiento de la germanía²⁴ andaluza y de la germanía mexicana me permitió transitar por el Quijote sin andaderas *piedepagineras*. No necesité flotadores para nadar en la alberca cervantina, pues la clave para ello no son impostados cultismos, es simplemente el haber tenido la oportunidad vital de haberme formado en los españoles de las dos orillas atlánticas; y si conoces el español de México y España no necesitas nada más para leer a Cervantes, pues la clave de ese español del seiscientos está fundamentalmente en México, parte en España y alguna sabrosa pedacería en Colombia, Perú, Cuba y el Río de la Plata. Es decir, el español popular y culto, serio y pícaro, envolvente y totalizador que refleja y expande prodigiosamente Cervantes en el Quijote, es un español previo, anterior a la eclosión centrípeta, universal y panamericana de los usos del español y la posterior creación de centenares de sus variedades regionales que con el tiempo cuajarían en las particulares y reconocibles formas de hablar español en la América hispánica. El Quijote, al ser anterior a esta eclosión diferenciadora, logra

²² Lenguaje llano, claro y comprensible. N. de los E.

²³ Neologismo que significa algo semejante a la “propia tierra” real y/o sentimental de alguien. N. de los E.

²⁴ Jerga o modo de hablar especial de ciertas hermandades, gremios o grupos de barrio. N. de los E.

fijar, sin pretenderlo, y nos regala como fuente etnohistórica una suerte de ventana arqueológica lingüística. Es una foto viva del español global del primer seiscientos, una vívida instantánea poco antes de que aconteciese el *Big Bang* de nuestra lengua que no ha parado en tres siglos. Lo que vengo a proponer y compartirles es que en el Quijote encontré gran parte de los usos del español del México de hoy, usos que lo eran también de la España de hace 4 siglos, usos que allí se perdieron y que aquí se conservaron, se resignificaron en algunos casos y se actualizaron. Que la presencia y el rastro del español de México, en gran parte incomprensible en España, no es anecdótico en el Quijote, es omnipresente, y que sostengo que es más sencillo, precisamente por ello, para un lector mexicano entender con fluidez el Quijote que para un lector navarro, andaluz o murciano, por mor²⁵ de la enorme o al menos mayor lejanía del español de España del español cervantino, y de la mayor cercanía del español de México con la lengua del de la Cueva de Montesinos. Lo que pretendo demostrar es que, a modo de ejemplo, si Cervantes resucitase entre nosotros podría conversar o chatear con más familiaridad, más cercanía y más comprensión con un mexicano en un café de Guajalajara, San Luis Potosí o Morelia que con un paisano suyo en Alcalá de Henares.

A las cifras me remito. He contabilizado nada menos que 73 usos del español, incluyendo verbos, adjetivos, etc..., 73 usos del español que son comunes y están vivísimos en México y que en España no se usan y a veces ni siquiera son comprensibles.

Sin temor a exagerar diría que el Quijote parece estar escrito por un novelista de léxico mexicano. Y no me refiero a las tres o cuatro menciones a Nueva España o México²⁶ que hay en el libro, todas ellas jugosas e ilustrativas pero no medulares, me refiero a que una muy sustancial parte de la arquitectura de la lengua española

²⁵ A causa de. N. de los E.

²⁶ Las referencias a México y Nueva España en el Quijote son las siguientes:

1. "...al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya" (p. 158).
2. "Habiale dicho también el criado como iba proveído por oidor a las Indias, en la Audiencia de México" (pp. 441-442).
3. "...a causa de tener nuevas que de allí a un mes partía flota de Sevilla a la Nueva España" (p. 445).
4. "¿Quién, contra todos los agüeros que en contra se le habían mostrado, hizo pasar el Rubicón a César? Y, con ejemplos más modernos, ¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en el Nuevo Mundo" (p. 605).
5. "—¡Vive Roque que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán y que puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mexicano!" (p. 621). Esta última cita es sin duda sorprendente pues en tan temprana fecha ya se reconoce la valía incuestionable de lo mexicano en el arte ecuestre.

quijotesca es hoy totalmente comprensible en México y es parcialmente opaca en España. Estos 73 usos empleados en dos centenares de ocasiones hacen el Quijote intransitable para un español actual sin diccionario y sin notas a pie de página, y lo convierten para un mexicano en una lectura mucho más familiar y sencilla. Aunque es cierto que el Ingenioso Hidalgo concentra además palabras conservadas en España y en desuso en México y América, y que también es cierto que hay en la obra usos conservados en Andalucía, en diversas zonas rurales españolas o en capitales sudamericanas como el famoso *Tá, ta*²⁷ de los montevideanos que tanto aparece en la novela cervantina o el tantico²⁸ novogranadino y aragonés tan empleado en el texto, y que así mismo es verdad incontrovertible que aunque Cervantes pone en boca de sus personajes palabras hoy perdidas para siempre en el español global, es de palmaria constatación que las supervivencias cervantinas en el español cotidiano de México son abrumadoras en número.

Me apoyaré en Cervantes para demostrarles mi teoría sobre la bien sobrevenida mexicanidad del Quijote:

En el Quijote nunca se charla o se conversa siempre *se platica*²⁹; los mal portados, los gamberros, tontos o los agitadores son *porros*³⁰; las cosas y las metas no están cer-

²⁷ “- ¡Tá, ta! –dijo a esta sazón entre sí el hidalgo–” (p. 672). Los editores del Quijote se ven en la obligación de explicar al lector en nota a pie de página lo que para un montevideano es una tremenda obviedad: “*Interjección que denota que uno se ha dado cuenta de algo*” (p. 672).

²⁸ “...gobernar: que atusándole tantico el entendimiento, se saldría con cualquier gobierno, como el rey con sus alcabalas” (p. 803). De nuevo el editor del Quijote explica lo que no requiere de añadidos en América al respecto de tantico: “*un poquito*” (p. 803).

²⁹ “¿Qué se platica del asunto que he tomado de resucitar y volver al mundo lo ya olvidada orden caballerescas?” (p. 563). “...acabose el banquete, durmieron la siesta, volvió Sancho y renovose la plática pasada” (p. 574). “Aquí dieron fin a su plática” (p. 684). Citamos únicamente tres ejemplos del uso indiscriminado del verbo platicar en la novela.

³⁰ “-El día que yo la viere condesa –respondió Teresa–, ése haré cuenta que la entierro; pero otra vez os digo que hagáis lo que os diere gusto, que con esta carga nacemos las mujeres, de estar obedientes a sus maridos, aunque sean unos porros” (p. 587). “Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfian, y no alcanzan lo que pretenden, y llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron; y aquí entra y encaja bien el decir que hay buena y mala fortuna en las pretensiones. Tú, que para mí sin duda alguna eres un porro...” (p. 867).

ca, están *luego, luego*³¹; los ladrones no son chorizos, son *rateros, ratas*³² y *malandrines*³³; si apoyo a alguien y apuesto por él, Sancho dice: *el rey es mi gallo*³⁴; los cobardes no son gallinas son *putos*³⁵; las rebajas son *baratas*³⁶; a algunas personas no se les tiene manía sino *ojeriza*³⁷; las habitaciones son *recámaras*³⁸, se come *tasajo*³⁹ y *rajas*⁴⁰; las mantas de lana son *frazadas*⁴¹; peleonero es *rijoso*⁴² y la vergüenza es pena⁴³; a veces no te encuentras te *topas*⁴⁴ los maleducados son *majaderos*⁴⁵; las casitas de campo

³¹ “—Por cierto, hermano cabrero, que si yo me hallara posibilitado de poder comenzar alguna aventura, que luego luego me pusiera en camino...” (p. 521). Evidentemente el “luego, luego” de tan corriente empleo en México viene escoltado con su preceptiva nota a pie de página que dice así “que inmediatamente”.

³² “...con ser tan mínimas y tan rateras, no las quiso pasar en silencio” (p. 141).

³³ “...alguna principal señora que llevaban por fuerza aquellos follones y descomedidos malandrines” (p. 523).

³⁴ “—Yo apostaré —dijo don Quijote—, ...Sancho Panza, que lo escuchaba todo, dijo:

—El rey es mi gallo: a Camacho me atengo” (p. 705). Esta expresión hoy popular en México es explicada a pie de página por los académicos como: “Apuesto por el poderoso” (p. 705).

³⁵ “—¡Eso juro yo —dijo Sancho— para el puto que no se casare...” (p. 305). “—¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo! (p. 616). “¡Oh hideputa, puto, y qué bien que lo ha hecho!” (p. 640). “¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo!” (p. 1109).

³⁶ “Por la respuesta de cada pregunta pedía dos reales y de algunas hacia barato...” (p. 761). También el editor cervantino se ve impelido a explicar que “hacer barato” en esta acepción significa: “Rebajaba el precio” (p. 761).

³⁷ “...y no podéis dejar, como malandrines que sois, de mostrar la ojeriza que tenéis con los escuderos de los andantes caballeros” (p. 805).

³⁸ “De allí a un poco salió de una recámara” (p. 268).

³⁹ “No entendían los cabreros aquella jeringonza de escuderos y de caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar y mirar a sus huéspedes, que con mucho donaire y gana embaulaban tasajo como el puño” (p. 97).

⁴⁰ “Riose el lacayo, desenvainó su calabaza, desalforjó sus rajas, y, sacando un panecillo, él y Sancho se sentaron sobre la yerba verde y en buena paz compañía despabilaron y dieron fondo con todo el repuesto de las alforjas...” (p. 1059). En este caso debemos aclarar que “las rajas” se refieren a las de queso y no a las de Chile poblano. Lo rescatable es que se emplea el término hoy muy mexicano de “raja” y no los habituales en la España contemporánea de: “pedazo”, “trozo” o “loncha”.

⁴¹ “...y dos sábanas hechas de cuero de adarga, y una frazada cuyos hilos, si se quisieran contar, no se perdiera uno solo de la cuenta” (p. 138).

⁴² “De don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, se murmura que fue más que demasadamente rijoso” (p. 565). Aquí la nota aclara al desprevenido lector que “rijoso” significa: “Pendenciero” (p. 565).

⁴³ “El licenciado le respondió que no tuviese pena, que ellos le sacarían de allí, mal que le pesase” (p. 291).

⁴⁴ “Casi todo aquel día caminó sin acontecerle cosa que de contar fuese, de lo cual se desesperaba, porque quisiera topar luego luego con quien hacer experiencia del valor de su fuerte brazo” (p. 36).

⁴⁵ “—Majadero —dijo a esta sazón don Quijote—, a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y oprimidos que encuentran por los caminos...” (pp. 300-301).

no son masías, ni cortijos, son ranchos⁴⁶; *denantes*⁴⁷, *cantastes* o *nombrastes*⁴⁸ son de uso común; los personajes no se enfadan *se amohinan*⁴⁹ o *se enojan*⁵⁰; no se suelen ofender, se *sienten*⁵¹; las cosas no se salen de cauce, *se salen de madre*⁵²; no se tardan, *se dilatan*⁵³; no se imaginan ni se ponen en situación, *se hacen de cuenta*⁵⁴; las cosas no pasan así porque sí, pasan así *no más*⁵⁵; el dinero no es pasta ni plata, *es billete*⁵⁶; no se despide y se humilla *se corre a la gente*⁵⁷; las negaciones se construyen con redundancias, si en México se dice: “*a mí tampoco no me gusta*” en el Quijote se leen

⁴⁶ “...le dije que leyese aquel papel, que acaso me había hallado en un agujero de mi rancho” (p. 413).

⁴⁷ “...y, así, le volvió a preguntar qué era lo que le quería decir denantes” (p. 449).

⁴⁸ “De lo que cantastes poco ha que tenéis a aquella hermosa ingrata que en vuestras lamentaciones nombrastes” (p. 636).

⁴⁹ “Amohinábase el perro y, dando ladridos y aullidos, no paraba en tres calles” (p. 545). De nuevo el editor del Quijote se encuentra en la obligación de explicar al lector no mexicano que “amohinarse” significa: “se enfada” (p. 545).

⁵⁰ “En ninguna manera me enojaré —respondió don Quijote—” (p. 564). “...y como don Roldán no se la quiere prestar, ofreciéndole su compañía en la difícil empresa en que se pone; pero el valeroso enojado no lo quiere aceptar, antes dice que él solo es bastante para sacar a su esposa, si bien estuviese metida en el más hondo fondo de la tierra;” (pp. 751–752).

⁵¹ “Sintiose de esta respuesta grandemente don Quijote y, trabando del freno, dijo...” (p. 168). Esta frase viene acompañada por la preceptiva nota a pie de página donde se explica que ese “sintiose” del Quijote significa: “Ofendiose” (p. 168). “—En verdad, señor don Quijote —dijo el barbero—, que no lo dije por tanto, y así me ayude Dios como fue buena mi intención y que no debe vuestra merced sentirse” (p. 557).

⁵² “...el pastor llegó con su ganado a pasar el río Guadiana, y en aquella sazón iba crecido y casi fuera de madre” (p. 180). “...pero vaya, pues cuando la cólera sale de madre, no tiene la lengua padre, ayo ni freno que la corrija” (p. 763). El editor del Quijote insiste en explicar que “salirse de madre” es: “se desborda” (p. 763).

⁵³ “Si lo haces por dilatarme la prometida merced...” (p. 361). El editor del Quijote aclara aquí que “dilatarme” significa lo que todo mexicano sabe de antemano: “por posponer” (p. 361). “¿por qué por tantos rodeos dilatas de hacerme venturosa...” (p. 379). “Desesperábase el gobernador de la tardanza que tenía la moza en dilatar su historia” (p. 926). “...se encerró con él en su estancia, y sin dilatarlo más quiso responder luego a su señor don Quijote...” (p. 943).

⁵⁴ “Y más le ruego: que haga de cuenta que son ya pasados los tres días...” (p. 240). “—Pues haz cuenta —dijo don Quijote— que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos” (p. 310). “Pues haz cuenta, Anselmo amigo, que Camila es finísimo diamante...” (p. 336).

⁵⁵ “¿qué digo yo por las circunvecinas no más...” (p. 516).

⁵⁶ “...tantos desafortunados encuentros, tanta bizarria de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete...” (p. 503).

⁵⁷ “Creyeron los apicarados ministros, y aun el maestresala, que venía con ellos, que la duquesa hablaba de veras, y así, quitaron el cernadero del pecho de Sancho, y todos confusos y casi corridos se fueron...” (p. 805).

construcciones de esta índole⁵⁸; se usa el “dequeo” con desparpajo⁵⁹; los pasos no son pasos y los tronos no son tronos, *son andas*⁶⁰; un mensajero de confianza es un *propio*⁶¹; *ladino*⁶² es de común uso; en este justo momento o en el momento preciso es *a la hora de la hora*⁶³; aquí siempre es *acá*⁶⁴; las cosas son *cuanto más*⁶⁵; y siempre hay *un compadre*⁶⁶ cerca; la gente no se acostumbra *se halla o no se halla*⁶⁷; aproximadamente es *poco más o menos*⁶⁸; se emplea *harto*⁶⁹ en lugar de mucho; no se toma el aire, *se oreá*⁷⁰; el verbo desayunar es reflexivo y en el Quijote no desayunan, *se desayunan*⁷¹; las alfombras son *tapetes*⁷²; las botellas *pomos*⁷³; las cosas no acontecen al fin y al

⁵⁸ “...y como ninguno de nosotros no entendía el arábigo, era grande el deseo de nosotros de entender...” (p. 413).

⁵⁹ “—Muchas veces os he dicho, señora, que a mí me pesa de que hayáis colocado en mí vuestros pensamientos” (p. 1080).

⁶⁰ “En estas razones cayeron todos los que las oyeron que don Quijote debía de ser algún hombre loco, y tomaron a reír muy de gana, cuya risa fue poner pólvora en la cólera de don Quijote, porque, sin decir más palabra, sacando la espada, arremetió a las andas” (p. 525). De nuevo una precisa e innecesaria nota para los mexicanos explica que “anda” significa: “soporte sostenido por dos maderos paralelos sobre el que llevaban la imagen de la Virgen” (p. 525).

⁶¹ “Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande emperador de la China, pues en su lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio” (p. 547). La nota señala al lector no mexicano que “con un propio” es: “con un mensajero de privado”.

⁶² “Servíanos de intérprete a las más de estas palabras y razones el padre de Zoraida, como más ladino...” (p. 423).

⁶³ “...aconsejérale yo que usara de una prevención de la cual Su Majestad, la hora de ahora, debe estar muy ajeno de pensar en ella” (p. 550). En este caso también una docta nota informa al no nacido bajo el símbolo del águila y del nopal que “la hora de ahora” significa “en este mismo momento, ahora mismo” (p. 550).

⁶⁴ “—Con todo esto —dijo el ama—, no entraréis acá, saco de maldades y costal de malicias” (p. 561).

⁶⁵ “—Así es verdad —dijo Sansón—, que, si Dios quiere, no le faltarán a Sancho mil islas que gobernar, cuanto más una” (p. 570).

⁶⁶ “—Vos veréis, compadre, como cuando menos lo pensemos nuestro hidalgo sale otra vez a volar la ribera” (p. 562).

⁶⁷ “...no se ha de hallar la muchacha, y a cada paso ha de caer en mil faltas, descubriendo la hilaza de su tela basta y grosera” (p. 583). El público no conocedor del español norteamericano necesita la nota al pie de página que aclara que “hallar” en este caso quiere decir: “acostumbrarse” (p. 583). “...porque el pobrecito es un poco medroso y no se hallará a estar solo en ninguna de las maneras” (p. 785).

⁶⁸ “Media noche era por filo, poco más o menos, cuando don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso” (p. 609).

⁶⁹ “Harto mejor sería que los que profesamos esta maldita servidumbre...” (p. 639).

⁷⁰ “...así por esto como por orearme voy de esta manera hasta alcanzar unas compañías de infantería...” (p. 738). La nota establece que “orearse” quiere decir: “refrescarse con la brisa” (p. 738).

⁷¹ “...pues los duelos con pan son menos, pero tal vez hay que se nos pasa un día y dos sin desayunarnos...” (p. 638).

⁷² “Finalmente, el primo vino con una pollina preñada, cuya albarda cubría un gayado tapete o arpillerá” (p. 717).

⁷³ “Y todos o los más derramaban pomos de aguas olorosas sobre don Quijote y sobre los duques...” (p. 784).

cabo, lo hacen *ultimadamente*⁷⁴; las gentes no saltan, *brincan*⁷⁵; confiesan *de plano*⁷⁶; no son vagos, son *flojos*⁷⁷; no se dejan engañar, no *se van con la finta*⁷⁸; no se acuestan, *se recuestan*⁷⁹; no soportan humillaciones, soportan que los *sobajen*⁸⁰ y contestan *¿quién sabe?*⁸¹; claro que sí o faltaría más dejan paso al *¿Cómo no?*⁸²; *se deslindan*⁸³; las despeinadas son *desgreñadas*⁸⁴, las ligeras de cascos son *perdidas*⁸⁵; la *polla*⁸⁶ nunca es el miembro viril; la fiebre es *calentura*⁸⁷; y el cochecito para llevar a los niños es *carriola*⁸⁸; sobornar *es untar*⁸⁹ y los protagonistas no pierden el tiempo *andan papando*

⁷⁴ “—¡Oh mi señora Dulcinea del Toboso, extremo de toda hermosura, fin y remate de la discreción, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad y, ultimadamente, idea de todo lo provechoso...” (p. 451).

⁷⁵ “...hallela encantada y convertida de princesa en labradora, de hermosa en fea, de ángel en diablo, de olorosa en pestífera, de bien hallada en rústica, de reposada en brincadora...” (p. 799).

⁷⁶ “Hicieronse las diligencias, vio el vicario la cédula, tomó el tal vicario la confesión de la señora, confesó de plano, mandola depositar en casa de un alguacil de corte muy honrado...” (p. 845).

⁷⁷ “...Sancho que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada” (p. 830).

⁷⁸ “Hecho esto, sacó de la vaina un ancho y desmesurado alfanje, y asiéndome a mí por los cabellos, hizo finta de querer segarme la gola” (p. 847). De nuevo extraño resulta para un mexicano encontrarse con una nota que explica que “hacer la finta” es: “hizo ademán” (p. 847).

⁷⁹ “Finalmente, él se recostó pensativo y pesaroso...” (pp. 882–883).

⁸⁰ “Alta y sobajada señora.

—No diría —dijo el barbero— sobajada, sino sobrehumana o soberana señora” (p. 254). Aquí la nota explica que “sobajada” se refiere a: “despreciada” (p. 254).

⁸¹ “¿Quién sabe si el diablo que es sutil y mañoso?” (p. 911). Como se aprecia en esta frase también aparece el término hoy muy popular en México de “mañoso” como sinónimo de tramposo.

⁸² “—¿Cómo no? —respondió Sancho—” (p. 163).

⁸³ “...y podría ser que el sabio que escribiese mi historia deslindase de tal manera mi parentela...” (p. 196).

⁸⁴ “...que estaba en piernas y desgreñada, saltó delante de la cabalgadura del paje...” (p. 929).

⁸⁵ “...baila como una perdida” (p. 914).

⁸⁶ “—Pues mande el señor huésped —dijo Sancho— asar una polla que sea tierna.

—¿Polla? ¡Mi padre! —respondió el huésped—. En verdad en verdad que envié ayer a la ciudad a vender más de cincuenta; pero, fuera de pollas, pida vuestra merced lo que quisiere” (p. 998). Inevitablemente en esta ocasión el editor del Quijote introduce de inmediato la preceptiva nota a pie de página para aclarar que “polla” no es lo que el lector de España pudiera imaginar, sino que se trata simplemente de una “gallina joven” (p. 998).

⁸⁷ “...porque o ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido o ya por disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura que lo tuvo seis días en la cama...” (p. 1099).

⁸⁸ “Durmió Sancho aquella noche en una carriola en el mismo aposento de don Quijote...” (p. 1075). Sorprendente resulta para el lector mexicano que de nuevo el docto editor del Quijote se vea en la necesidad de explicar qué es una “carriola”: “cama baja con dos ruedas” (p. 1075).

⁸⁹ “Pues yo les voto a tal que si me traen a las manos otro enfermo, que antes que le cure me han de untar las mías...” (p. 1083). De nuevo una aplicada nota a pie de la página del editor del Quijote explica que “untar” quiere decir: “me han de pagar” (p. 1083).

*moscas*⁹⁰; *las piñatas*⁹¹ siempre están presentes en la obra, y finalmente las cosas no las creen o las piensan los personajes, las cosas *se les hacen*⁹²; inclusive las cosas les van bien o mal dependiendo de *si sacan piedra blanca o piedra negra*⁹³; incluso “*boliches*”⁹⁴ aparecen; *el mondongo* veracruzano encuentra aquí origen semántico⁹⁵; y finalmente el mismo Sancho bravuconamente parece trovador de corridos cuando dice: “*El hombre ha de ser hombre y la mujer, mujer, y pues yo soy hombre donde quiera...*”⁹⁶. Inclusive encuentra origen en esta novela el vulgar dicho mexicano de: “No discutan lo que tiene arreglo a golpes”⁹⁷.

A las pruebas expuestas me remito sobre el incontestable uso cervantino de expresiones palmariamente actuales en México y caducas en España; y concluyo diciendo que estoy convencido que ese patrimonio cultural inmaterial que es la lengua española en México tiene en la novela universal escrita por el infante de marina manchego, una ventana etnohistórica inesperada donde desenterrar orígenes e identidades.

“El Quijote” hoy es mexicano por esencia y derecho, y espero que estas líneas hayan contribuido a desentrañar el misterio secular del famoso inicio del Ingenioso Hidalgo, y quede por fin asentado que aquel “*lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme*” se llama hoy, sin duda, México.

⁹⁰ “No, sino haceos miel, y papando han moscas; tanto vales cuanto tienes, decía mi abuela...” (p. 875).

⁹¹ “sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar piñata?”

—Sí, muchas veces —respondió el autor.

—¿Y cómo la traduce vuestra merced en castellano? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo la había de traducir —replicó el autor— sino diciendo ‘olla?’ (p. 1031).

⁹² “Así que, amigo Sancho, no se me hace dificultoso creer que en tan breve tiempo...” (p. 314).

⁹³ “—¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra? (p. 617). Ningún mexicano que haya pasado por el trago del sorteo del servicio militar donde se juega si irás o no “a marchar” dependiendo del color blanco o negro de la bola, ignora lo que el editor del Quijote precisa en su nota: “¿Podré tener este día por feliz o infortunado?, de acuerdo con la costumbre romana de señalar con una piedra blanca un día feliz y con una negra un mal día” (p. 617).

⁹⁴ “el otro de los miembros gigantes, que está a su derecha mano, es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche” (p. 158). La nota certera explica que “Boliche” indica: “En germanía significa garito de juego anexo a un prostíbulo” (p. 158).

⁹⁵ “Esta que veis de rostro amondongado alta de pechos y ademán brioso” (p. 531). La nota aclaratoria es en este caso muy útil a ambos lados del Atlántico pues aclara que “amondongado” se refiere a: “mondongos son las tripas de los animales” (p. 531), lo que nos indica el origen de la denominación veracruzana (mondongo) de lo que en el resto de México se llama menudo o pancita y en España callos y en Sevilla también menudo.

⁹⁶ *Ídem.* (p. 599).

⁹⁷ “No pidas de grado lo que puedes tomar por fuerza” (p. 197).

Bibliografía

Cervantes, Miguel de (2004), *Don Quijote de la Mancha*. (Primera impresión original de la primera parte, Juan de la Cuesta, 1605, Madrid, España). Edición del IV Centenario. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. España/México.

Autoras y autores

Francisco Javier Dorantes Díaz. Cursó la licenciatura en Derecho en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Tiene estudios de especialidad y maestría en Derecho Constitucional y Administrativo y es doctor en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México recibido con mención honorífica. Su ejercicio profesional ha sido en defensa de los derechos sociales y colectivos. Fue profesor invitado en la Universidad Autónoma Metropolitana en el área de Teoría y Filosofía del Derecho y profesor por oposición de argumentación jurídica en la UNAM. Fue “Investigador Honorario” del Instituto de Investigaciones Éticas y Jurisprudenciales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Autor de diversas publicaciones en las materias de teoría del derecho y derecho constitucional. Se le ha otorgado la Medalla al Mérito Universitario por la Universidad Autónoma Metropolitana. Es miembro de número de la Academia Mexicana de Ciencias, Tecnología y Artes y fue Coordinador de Proyectos Legislativos de la Academia Mexicana para la Educación, el Derecho y la Cultura. Es miembro de la Barra Mexicana, Colegio de Abogados, de la Asociación Mexicana de Retórica y de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos.

Luis Ignacio Gómez Arriola. Es doctor en Arquitectura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT. Desde 1980 se ha especializado en la conservación, restauración, investigación y preservación del patrimonio cultural de la región Occidente de México y en la elaboración de “Expedientes de Postulación y Planes de Manejo”

para nominaciones a la “Lista del Patrimonio Mundial” de la UNESCO. Es miembro del “Consejo Internacional de Sitios y Monumentos”, ICOMOS y arquitecto perito en restauración de monumentos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Entre sus actividades relevantes se cuentan: el expediente de postulación a la “Lista del Patrimonio Mundial” de la UNESCO del *Acueducto del Padre Tembleque, México y su Plan de Gestión*; elaboración del “*Plan de Manejo del Camino Real de Tierra Adentro, Lineamientos Generales*”, 2012; Concepción de iniciativa, gestión y revisión del Expediente Técnico para la postulación del “*Mariachi*” como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO”, 2011; coordinación del Expediente Técnico para la propuesta de inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO del “*Paisaje Agavero y las Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila*”, 2006. Autor de los libros: *Gonzalo Villa Chávez introductor de la teoría de la restauración contemporánea en el Occidente Mexicano*, 2006 y *Tequila, de la antigua taberna artesanal a una industria de alcance global*, 2012.

Lucio Lara Plata. Estudió antropología social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Profesionally se ha desarrollado como investigador, docente, servidor público, gestor cultural, museólogo, museógrafo, curador, consultor en temas socio-ambientales y fotógrafo. Fue profesor en la maestría en Museología y en la especialidad en Museografía en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM). De 1994 a 2000 coordinó el proyecto de investigación “Pueblos indios, tecnologías y medio ambiente”, del Instituto Nacional Indigenista (INI) y del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Fue investigador en el “Programa de investigación y recopilación de tradiciones orales populares” del Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) y del Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas de la ex SEDUE; Subdirector del Museo Isidro Fabela; Jefe de Museografía de la Galería de Historia; asesor del Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR); asesor para la elaboración del plan maestro para la Zona Arqueológica Joya de Cerén, El Salvador, Centro América; asesor de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural y de la Dirección General del INAH. Fue responsable de la Dirección de Operación de Sitios de ese mismo instituto. Fue miembro de los comités de sección de la revista *M. Museos de México y del mundo* y vocal de la mesa directiva de la Asociación Etnobiológica Mexicana A. C.

Desde 2010 es miembro del Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización para Promotores y Gestores Culturales de la Secretaría de Cultura del Gobierno Federal. Es el fundador del *Coloquio Cultura e Historia Socio-ambiental de México* y del *Simposio Gestión y Políticas Culturales*.

Gloria López Morales. Estudió literatura en UNAM, Relaciones con el Medio Oriente en el Colegio de México y literatura francesa en la Sorbona. Se hizo cargo del programa: “El Quinto Centenario del Encuentro de dos Mundos” una oportunidad de observar desde una perspectiva histórica, el contexto iberoamericano y su relación con España para promover a la región a través de proyectos centrados en el desarrollo cultural. Ha sido impulsora de iniciativas que han tenido gran impacto. Entre ellas mencionaremos los Congresos, los estudios y las publicaciones relativas al Patrimonio Cultural y Desarrollo y, específicamente, al Patrimonio Cultural y al Turismo Cultural. Se ha dedicado al rescate, salvaguardia y promoción de la cocina tradicional mexicana como una de las expresiones sobresalientes del patrimonio cultural del país. Desde 1999 y hasta el 2005, organizó seis congresos iberoamericanos en Puebla, sobre Patrimonio Gastronómico y Turismo Cultural de los cuales surgieron varias organizaciones para protección de las cocinas tradicionales incluso en Sudamérica. También creó y organizó los “Congresos Binacionales de Gastronomía de la Frontera Norte” y el “Encuentro de Cocineras Tradicionales de Michoacán”. Desde hace once años preside el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, organización de la sociedad civil (Reconocido como Órgano Consultivo de la UNESCO), que realiza esfuerzos para formalizar y organizar los trabajos de rescate, salvaguardia y promoción, reflejados en el informe periódico que se presenta anualmente ante la UNESCO, en términos de la Convención firmada y ratificada por México ante ese organismo internacional.

Maya Lorena Pérez Ruiz. Es doctora en Antropología social, investigadora titular de la Dirección de Etnología y Antropología social del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel III. Ha realizado trabajo de campo en Chiapas, Chihuahua, Yucatán, Michoacán y la Ciudad de México. Sus principales temas de investigación son: las identidades sociales, nacional y étnica, los movimientos indígenas, el Estado nacional, el patrimonio cultural nacional y los museos, la interculturalidad y el diálogo de saberes.

Ha investigado sobre los jóvenes indígenas, desde una perspectiva que articula lo local y lo global, y entrelaza las diferencias étnicas y de clase. Y actualmente trabaja en Yucatán, sobre las condiciones de vida, organización de los jóvenes y los productores mayas. Ha escrito 5 libros como autora y más de 60 artículos y capítulos. Entre sus publicaciones recientes están: 2016: “La traducción y la hibridación como problemas para una interculturalidad autónoma, colaborativa y descolonizadora”, en *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XIV, núm. 1, enero–junio 2016, pp. 15–29. 2015: *Ser joven y ser maya en un mundo globalizado*, México, INAH. 2015: dos textos en colaboración: Maya Lorena Pérez Ruiz, Verónica Ruiz Lagier y Saúl Velasco, *Interculturalidad(es). Jóvenes indígenas, educación y migración*, México, Universidad Pedagógica Nacional. 2014: Maya Lorena Pérez Ruiz y Laura Valladares de la Cruz (coord.) *Juventudes indígenas. De hip hop y protesta social en América Latina*, México, INAH. Y 2012: “Patrimonio, diversidad cultural y políticas públicas”, en *Diario de Campo*, Coordinación Nacional de Antropología, INAH, núm. 7, Nueva Época, enero–marzo, pp. 4–82.

Alejandro Salafranca Vázquez. Nacido en Málaga en 1969, criado en Melilla y formado en México, es licenciado en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México y candidato a doctor en Historia por la Universidad Nacional de Estudios a Distancia de Madrid. Ha sido editor en el grupo editorial Algazara–Aljaima (1992–1997) y fundador de la revista cultural en internet lahuesuda.com, donde ejerció como columnista semanal cultural durante tres años. En su labor en el servicio público cultural mexicano destaca su paso como titular de la Dirección de Planeación del INAH y de la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional de esta misma institución. Recientemente ha encabezado la Coordinación de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y actualmente es el director general de Tecnologías de la Información y Comunicaciones de la Secretaría de Cultura Federal y también el responsable de la Agenda Digital de Cultura de la misma institución. Ha publicado el libro: *La Pastoral Ilustrada y las Reformas Borbónicas: el caso de don Antonio Bergosa y Jordán, obispo de Oaxaca*, (Málaga, 2006) y ha sido traductor del libro de Paul Boppe: *Los españoles en el ejército napoleónico* (Málaga, 1995).

Carlos Javier Villaseñor Anaya. Es licenciado en Derecho egresado de la UNAM. Ha cursado el “Máster Internacional en Derecho Penal” de la Universidad de Barcelona y los diplomados en: Análisis Político (UIA), Economía Política Contemporánea (H. Cámara de Diputados) y en Acción y Desarrollo Cultural (INBA Espacio Espiral). Es Presidente del Consejo Académico y miembro fundador de “Interactividad cultural y desarrollo A. C.”, ONG reconocida por la UNESCO para temas relacionados con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Desde 2008 es integrante del Grupo Jurídico Iberoamericano para la instrumentación de la “Carta Cultural Iberoamericana”. Fue Director General del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Y también laboró como Director Fundador del Museo de Arte de Tlaxcala. Ha sido consultor en Uruguay, Argentina, Brasil, España, Panamá y Ecuador, para la revisión y actualización del marco legal de la cultura, y el diseño de políticas culturales en esos países. Ha fungido en las LIX y LX Legislaturas, como asesor externo de la Presidencia de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión de México. Fue promotor de la constitución de la Conferencia Nacional de Instituciones Municipales de Cultura de México. Es autor de: “Reestructuración de las instituciones culturales desde la perspectiva de la diversidad” incluido en el libro *Retos culturales de México frente a la globalización* coordinado por la Dra. Lourdes Arizpe.

Comunidades en movimiento.
Aproximaciones a la expresión inmaterial
del patrimonio cultural, de Lucio Lara
Plata, coordinador, se terminó de
imprimir el 26 de junio de 2017, en
los talleres de Litografía Visual, S. A.
de C. V. Melchor Dávila No. 108,
Col. Ampl. Miguel Hidalgo, Deleg.
Tlalpan, C.P. 14250, CDMX. En su
composición se utilizaron tipos de la
familia Garamond y Officina Sans. El
papel de interiores es cultural de 90
g. y el de los forros, cartulina *couché*
de 300 g. La edición consta de 2000
ejemplares.

Otros títulos de la serie “Intersecciones”:

Francisco Javier Pedroza Cabrera y San Juana Aguilera Rubalcava (coordinadores) *La construcción de identidades agresoras: el acoso escolar en México*. México, CONACULTA, vol. 31.

Sandra Flores Guevara (coordinadora) *Redes sociales digitales: nuevas prácticas para la construcción cultural*. México, CONACULTA, vol. 32.

Ana Lucía Recaman Mejía y Margarita Maass Moreno, *Dimensión social de la cultura. Gestión cultural para el desarrollo sostenible*. México, CONACULTA, vol. 33.

Andrea Barrios Nogueira y Ángel Patricio Chaves Zaldumbide, *Transformar la realidad social desde la cultura: planeación de proyectos culturales para el desarrollo*. México, CONACULTA, vol. 34.

Benjamín González Pérez (coordinador) *Formación de públicos en espacios culturales alternativos*. México, CONACULTA-Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza-Instituto de Cultura del Estado de Durango, vol. 35.

José Luis Mariscal Orozco (coordinador) *Gestionar en clave de interculturalidad*. México, CONACULTA-Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza-Instituto de Cultura del Estado de Durango, vol. 36.

José Antonio Mac Gregor C. (coordinador) *Proyectos culturales: sus configuraciones y desafíos para el cambio social*. México, Secretaría de Cultura, vol. 37.

Desde que empezó la historia humana han existido dos reinos en que crean, intervienen y actúan hombres y mujeres: lo tangible y lo intangible; lo material y lo inmaterial. Dejamos huellas dobles de nuestra presencia en la Tierra, pues forman parte de la heredad y la memoria. A partir del siglo XIX ha existido una viva preocupación por cuidar el patrimonio cultural material de los pueblos. Hemos ido perfeccionando las vías para conservar el pasado que fue construido. Los legados inmateriales, en cambio, son más difíciles de rescatar porque están compuestos de “materias sutiles”. La UNESCO ha llamado patrimonio cultural inmaterial o intangible a aquél relacionado con las tradiciones o expresiones vivas, heredadas de nuestros antepasados: las lenguas originarias, las piezas musicales de carácter popular y anónimo, los bailes, la cerámica, la gastronomía, las técnicas de telar y bordar, las celebraciones; mismas que continúan siendo transmitidas a nuestros descendientes pues se consideran parte de nuestra identidad.

Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural, ofrece un recorrido por esta noción y los retos que actualmente enfrenta. Los autores se plantean preguntas y respuestas sobre este legado, entre ellas: su nueva relación con la gestión cultural cuando acompaña los procesos de patrimonialización, su lugar como derecho cultural y cómo podría defenderse, jurídicamente; su relación con las políticas culturales para garantizar el ejercicio de los derechos culturales para los mexicanos, su inserción en el mercado y con las industrias culturales; los problemas que surgen cuando al patrimonializar algunos actores se sienten despojados por externos de sus tradiciones. Dos ensayos nos comparan los procesos llevados a cabo para conseguir que la gastronomía mexicana y el mariachi formen parte de la “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. En el último texto se analizan a través del español de México, los registros lingüísticos que transmiten algunos rasgos de la personalidad de esta sociedad a la que pertenecemos, en un contexto que ubica también aquellos usos lingüísticos que tuvieron vigencia en el siglo XVI y todavía permanecen vivos en el español que se habla ahora en México. Invitamos cordialmente a nuestros lectores a compartir esta interesante aventura intelectual.

