



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MAESTRÍA EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: EL CENTRO  
DE LAS ARTES INDÍGENAS EN VERACRUZ

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

PRESENTA:

ROSA SUNEN CARBAJAL REYES

TUTORA:

DRA. LOURDES ARIZPE SCHLOSSER

CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, ENERO 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

A mi familia, mi mamá Silvia Reyes y mi papá Hugo Carbajal.

Al Centro de Artes Indígenas *Xtaxkgakget Makgaxtlawana* y a la comunidad totonaca. Agradecimiento especial a Alejandra Morales, Francisco Acosta, Eneida Hernández y a toda la familia del CAI.

A mi tutora, la Dra. Lourdes Arizpe Schlosser por su guía constante a lo largo del proceso de investigación y a las lectoras la Dra. Eréndira Serrano Oswald del CRIM, a la Dra. Georgina Flores Mercado del IIS, a la Dra. Angélica Cuéllar Vázquez de la FCPyS y al Dr. Hilario Topete Lara de la ENAH por sus importantes observaciones.

# LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: EL CENTRO DE LAS ARTES INDÍGENAS EN VERACRUZ.

## Tabla de contenido:

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS CONCEPTUALES</b>	<b>9</b>
1.1. <i>Cultura</i>	9
1.2. <i>Identidad</i>	15
1.3. <i>Patrimonio Cultural Inmaterial</i>	20
1.4. <i>Desarrollo Humano Sustentable</i>	25
Desarrollo como Libertad	26
Sobre la sustentabilidad	27
<b>CAPÍTULO 2: POLÍTICAS INTERNACIONALES DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL</b>	<b>30</b>
2.1. <i>Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO</i>	30
2.2. <i>Debates actuales sobre la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial</i>	39
2.3. <i>Patrimonio Cultural Inmaterial, Género y Participación de las Mujeres.</i>	43
2.4. <i>Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia</i>	48
Educación y capacitación en el patrimonio cultural del Batik de Indonesia para estudiantes de escuela básica, secundaria, superior, profesional y politécnica en colaboración con el Museo del Batik en Pekalongan.	51
Museo Vivo del Fandango	52
Estrategia para Salvaguardar el Patrimonio Cultural de la Artesanía Tradicional: Los Centros Regionales Artesanos	52
<b>CAPÍTULO 3: XTAXKGAKGET MAKKGAXTLAWANA: EL CENTRO DE LAS ARTES INDÍGENAS.</b>	<b>55</b>
3.1. <i>Historia del Centro de Artes Indígenas</i>	55
3.2. <i>Estructura del CAI: el Kantiyán y las casas-escuelas</i>	62
Kantiyán “La Casa Grande”	62
Las Casas-Escuelas	64
3.3. <i>Modelo educativo a la manera totonaca</i>	66
3.4. <i>Conceptos fundadores: el Staku – Don</i>	75
Casa de Algodón	78
Casa del Arte de Sanar	81
Casa de la Alfarería	82
La Casa de la Cocina Tradicional	83
Casa de la Palabra Florida	85

3.5. <i>Relación con la naturaleza</i>	87
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>91</b>
Críticas y obstáculos	93
Libertad, creatividad y plenitud	97
El entorno y el <i>staku</i> .	98
El papel de las mujeres	100
La importancia de estar presente	102
Volver a caminar el mito	102
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>104</b>

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación tiene el objetivo de analizar el Centro de Artes Indígenas (CAI) *Xtaxkgakget Makgkaxtlawana*, en el estado de Veracruz como buena práctica de salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la comunidad totonaca y describir su relación con el desarrollo humano sustentable.

Creí importante trabajar este tema porque vivimos un periodo de resurgimiento de identidades culturales manifestado en el auge de movimientos identitarios en pro de la diversidad y en búsqueda de la inclusión. Este resurgimiento se debe, paradójicamente, a la actual tendencia a la homogeneización de patrones de consumo y estilos de vida de las sociedades, lo que representa un desafío a las identidades y a la diversidad cultural. Como señala Ulrich Beck:

El desarrollo del mercado mundial, tiene consecuencias importantísimas para las culturas, identidades y modos de vida. La globalización del quehacer económico está acompañada de olas de transformación cultural, en el seno de un proceso que se llama ‘globalización cultural’. [...] se está produciendo una paulatina universalización, en el sentido de unificación de modos de vida, símbolos culturales y modos de conducta transnacionales. [...] En una palabra: que la industria de la cultura global significa cada vez más la convergencia de símbolos culturales y de formas de vida. [...] Conforme los últimos rincones del planeta se están integrando también al mercado mundial, está surgiendo un solo mundo, pero no como reconocimiento de la multiplicidad y de la apertura recíproca, es decir de una imagen pluralista y cosmopolita de uno mismo y del otro, sino, bien al contrario, como un solo mundo mercantil. En este mundo, las culturas y las identidades locales se desarraigan y sustituyen por símbolos mercantiles, procedentes del diseño publicitario y de los íconos de las empresas multinacionales.<sup>1</sup>

Las consecuencias para las identidades culturales van desde el nivel local, hasta el global. Hay una modificación de las relaciones sociales, los valores y saberes, las formas de comunicación, las prácticas políticas y estatales y las relaciones con el medio ambiente, es decir, las formas de vida y existencia de las sociedades. Esta alteración trastocó a las identidades locales provocando su resurgimiento para conservarse. Por eso, el *Informe de Desarrollo Humano 2004 “La libertad cultural en el mundo diverso de hoy”* señala que:

---

<sup>1</sup> Ulrich Beck. *¿Qué es la Globalización? Falacias del globalismo, respuesta a la globalización*. Barcelona, España, Ed. Paidós, 1998. P. 71-72.

Una de las preocupaciones que muchos tienen al considerar la salvaguarda de la libertad cultural en el mundo actual es la enorme influencia que ejerce la cultura occidental, en particular su “consumismo”, en el mundo globalizado en que vivimos. Se sostiene con cierta frecuencia y de manera verosímil que la libertad de escoger el modo de vida propio en el mundo actual no implica tan sólo la posibilidad de elegir libremente, sino también que las personas de las civilizaciones más desposeídas sean capaces de resistirse a la influencia occidental. Esta preocupación es ciertamente digna de atención, dada la evidente precariedad de las culturas locales en un mundo que está tan dominado por la extrema exposición a las influencias del mundo occidental.<sup>2</sup>

Al respecto se identifican dos problemas: uno es la expansión de la globalización cultural poniendo en riesgo la diversidad de identidades y otro es la asimetría de poder entre los países de occidente y el resto de países, afectando de manera importante a las minorías culturales, como a las comunidades indígenas. El Informe menciona:

El segundo problema radica en la asimetría del poder entre Occidente y los demás países, así como en la probabilidad de que esta asimetría pueda traducirse en la destrucción de las culturas locales, vale decir, su poesía, teatro, música, danzas, hábitos alimentarios, entre otros. Se aduce con justa razón que una pérdida de este tipo empobrecería las culturas de las sociedades no occidentales y dado el bombardeo constante del que son víctimas desde las metrópolis occidentales (desde comida rápida hasta música estridente), existen temores fundados de que las tradiciones autóctonas puedan ser arrolladas por su embate.<sup>3</sup>

Por estas razones, el Informe de *Desarrollo Humano 2004* insiste en que uno de los objetivos del desarrollo es permitir la expresión cultural plena de todos.<sup>4</sup> Es aquí donde encuentro una clara relación entre el desarrollo humano sustentable y la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

Ante la pregunta de investigación: ¿Cuál es la relación entre el desarrollo humano sustentable y la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en el Centro de Artes Indígenas? Este trabajo propone la siguiente respuesta:

El CAI es un proyecto de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial porque brinda oportunidades para la reafirmación de la identidad totonaca a través del

---

<sup>2</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Publicado para el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) Ediciones Mundi-Prensa Libros, S.A., España, 2004. P. 20

<sup>3</sup> *Ídem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Prefacio

desarrollo de las artes que representan las formas de ver y estar en el mundo de las comunidades totonacas. El desarrollo humano sustentable consiste en ampliar las oportunidades para que la gente elija libremente su identidad cultural y pueda desarrollar actividades que considera valiosas, como los procesos artísticos de las comunidades totonacas en el caso del CAI.

Con el objetivo de hacer un análisis descriptivo, realicé una práctica de campo de enero a abril del 2017 en el Centro de Artes Indígenas que se ubica en el municipio de Papantla, en el estado de Veracruz donde participan personas que se asumen como totonacas. Elegí este lugar por estar en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Durante la práctica de campo, a través de la observación participante y entrevistas etnográficas no directivas<sup>5</sup> con personas pertenecientes a las comunidades totonacas que participan en el CAI, obtuve material sobre la propia percepción del patrimonio cultural, las razones para salvaguardarlo y los problemas a los que se enfrentan. Toda la información en esta investigación proviene de personas vinculadas al Centro.

Para preparar mi práctica de campo realicé con apoyo de mi tutora una guía etnográfica que establecía el tiempo, los temas y las áreas de investigación dentro del Centro de Artes Indígenas. El CAI tiene varias Casas-Escuelas donde se enseñan las artes y yo había planeado estar en cada una de ellas, sin embargo al iniciar mi participación, la guía tuvo que adaptarse a los tiempos de la comunidad y las actividades del CAI. Como veremos, todas las prácticas culturales están estrechamente relacionadas con los ciclos de la naturaleza, especialmente con las etapas de la luna, la lluvia y los tiempos de cosecha. Por esta situación, no fue posible participar en todas las Casas-Escuelas, así que la información que presento en este trabajo se obtuvo de las Casas que tuvieron mayores actividades en el momento de mi estancia y me dieron el material más relevante de acuerdo al objetivo de investigación.

---

<sup>5</sup> Obtengo estos conceptos del Capítulo 4 de Rosana Guber “La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad” en su libro *La etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Grupo Editorial Norma. 2001, en el que hace referencia a la “entrevista antropológica o etnográfica (Agar, 1980; Spradley, 1979), entrevista informal (Kemp, 1984; Ellen, 1984) o no directiva (Thiollent, 1982; Kandel, 1982)” P. 75-76

La tesis consta de tres capítulos, en el primero *Fundamentos Conceptuales* veremos las definiciones de los conceptos base en la investigación: cultura, identidad, patrimonio cultural y desarrollo humano sustentable. En el segundo capítulo *Políticas Internacionales de Patrimonio Cultural Inmaterial*, veremos la historia del surgimiento de la Convención de la UNESCO, la relación que tiene el patrimonio cultural con el género y las críticas y debates surgidos en torno a las tres listas de la Convención. Finalmente, en el último capítulo *Xtaxgakget Makgakxlawana: El Centro De Las Artes Indígenas* nos enfocaremos al análisis y descripción de los datos obtenidos durante mi práctica de campo aplicando los conceptos definidos en el primer capítulo y vinculando especialmente el desarrollo humano sustentable con la cosmovisión totonaca que dio origen a la fundación del CAI.

## CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS CONCEPTUALES

El análisis de la dimensión de la cultura y la identidad resultan fundamentales para una comprensión e interpretación de las actuales transformaciones y dinámicas sociales. En esta primera parte del trabajo, nos interesa particularmente acercarnos a los conceptos sumamente polisémicos de cultura e identidad para dar paso al de patrimonio cultural y complementarlos con el de desarrollo humano sustentable.

### 1.1. Cultura

Comenzaremos con la definición de cultura que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) adopta en la Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982:

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, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.<sup>6</sup>

En este sentido, la cultura es todo el complejo de creencias, religión, cosmovisión, modos de vida, maneras de pensar, formas de conducta, conocimientos, saberes y valores de cada sociedad, que la hacen diferente a las demás. Así, en la Declaración de México sobre las Políticas Culturales, se señala:

[...] la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F. 26 de julio - 6 de agosto de 1982. P. 1. Dirección URL: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf) [Fecha de consulta: 25 de marzo de 2016]

<sup>7</sup> *Ídem.*

Esta cita indica que el ser humano a través de la cultura se reconoce *como un proyecto inacabado*. Esto significa que el ser humano se sabe incompleto ante la inmensidad de cosas que le faltan por conocer, que está en constante búsqueda de nuevo conocimiento y que siempre se está planteando nuevos objetivos. Es la necesidad de trascender y el deseo de conocimiento constante que refleja la capacidad de todos los seres humanos, de crear y construir. La cultura hace que la persona descubra todo lo que le queda por conocer, es responsable de la motivación humana, es la que impulsa a siempre tener nuevos objetivos y a explotar la creatividad.

Por su parte, Herbert Marcuse, uno de los principales representantes de la Escuela de Frankfurt en los años sesenta, indica que la cultura se manifiesta cuando sus objetivos y valores que la representan, se plasman en la realidad social.

la cultura aparece así como el complejo de objetivos (valores) morales, intelectuales y estéticos que una sociedad considera que constituye el designio de la organización, la división y la dirección de su trabajo, 'el bien' que se supone realiza el modo de vida que ha establecido.<sup>8</sup>

Así, Marcuse define a la cultura como:

Proceso de humanización, caracterizado por el esfuerzo colectivo por proteger la vida humana, por apaciguar la lucha por la existencia manteniéndola dentro de los límites gobernables, por estabilizar una organización productiva de la sociedad, por desarrollar las facultades intelectuales del hombre, y por reducir y sublimar las agresiones, la violencia y la miseria.<sup>9</sup>

Este esfuerzo colectivo, hace posible que los individuos se identifiquen dentro de un mismo proceso. La cultura logra un objetivo común, porque es a través de ella que las personas se relacionan e interactúan. La cultura resulta de la vida en sociedad y la determina, es parte inherente del desarrollo y dinámica de la misma sociedad, es más que un conjunto de símbolos y significados. Jean Tardif señala:

La cultura no es una noción abstracta; es un conjunto vivo que evoluciona integrando constantemente los resultados de elecciones individuales y colectivas. Se expresa en diversas manifestaciones pero no se reduce a sus obras. Resultante de una herencia

---

<sup>8</sup> Herbert Marcuse. *Ensayos sobre Política y Cultura*. Ed. Ariel. Prólogo Miguel Siguán. Traducción Juan Ramón Capella. 4ª edición, 1981. P. 89

<sup>9</sup> *Ibidem*. P. 90

compleja constantemente sometida al examen crítico y a la necesidad de adaptación, la cultura es una conquista permanente que se construye en las interacciones y por tanto en relación con los otros.<sup>10</sup>

Es decir, la cultura como algo que surge a partir de y se conforma por las formas de relación con los demás. Es por esto que Lourdes Arizpe sitúa a la cultura:

en el corazón de la relación entre las sociedades, las divisiones políticas —naciones, etnias, religiones y sectas— y los ecosistemas. Por eso hoy es vital afirmar que la cultura no está conformada por objetos, sino por formas de relación en las que interviene la libre decisión de las personas de asumir, portar y practicar un comportamiento cultural. Si no se considera la cultura como este acto de libre decisión, se niega el derecho de las personas de cambiar las vetas de su propia cultura a través de la originalidad y la creatividad.<sup>11</sup>

La cultura se aprende, es simbólica, se comparte, es abarcadora, tiende a la integración pero no es homogénea. Las culturas están intrínsecamente relacionadas.<sup>12</sup>

Lourdes Arizpe identifica a la cultura como:

El fluir continuo de significados que la gente imagina, funde e intercambia. Con ellos construimos el patrimonio cultural y vivimos en su memoria, creamos lazos con la familia, la comunidad, los grupos lingüísticos y el Estado Nación, y nos identificamos como parte de la humanidad.<sup>13</sup>

Las formas en las que nos relacionamos con los demás y con el entorno, generan ciertos códigos de convivencia social. Estos códigos, permiten el entendimiento dentro de un grupo y refuerzan la pertenencia. Al respecto, el sociólogo argentino Mario Margulis, hace énfasis en los signos que comparte cierto grupo social, para su definición de cultura:

En síntesis, el concepto de cultura que empleamos está en el plano de los signos, en esta habilidad especial del ser humano que le permite significar, manejarse con signos, reemplazar en la comunicación o en el pensamiento el mundo material o social al que

---

<sup>10</sup> Jean Tardif “Identidades culturales y desafíos geoculturales” en *Revista de Cultura Pensar Iberoamérica*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura. Núm. 6 mayo-agosto 2004. Dirección URL: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric06a03.htm#4a> [fecha de consulta: 07 de abril 2016]

<sup>11</sup> Lourdes Arizpe “Cultura e identidad. Mexicanos en la era global” *Revista de la Universidad de México*. No. 92. Nueva Época. Octubre 2011.

<sup>12</sup> Sesión con Cristina Amescua “Teoría de la cultura” 27 de agosto 2013. Diplomado “Diversidad Cultural, Patrimonio Inmaterial y Comunicación” CRIM UNAM.

<sup>13</sup> Definición de Lourdes Arizpe en Sesión con Cristina Amescua “Teoría de la cultura” 27 de agosto 2013. Diplomado “Diversidad Cultural, Patrimonio Inmaterial y Comunicación” CRIM UNAM.

pertenece, y los objetos que lo integran, por signos compartidos, inteligibles y comunicables.<sup>14</sup>

Es decir, la cultura como:

sistemas de signos que una comunidad humana ha producido en su historia y produce en su vida social, que sus integrantes incorporan durante su socialización y que los orientan en su accionar en el mundo, haciendo posible la comunicación, la identificación, el reconocimiento y la interacción.<sup>15</sup>

Así, la cultura se refiere a formas comunes de interpretar el mundo. La cultura pone énfasis en la relación sensorial e intelectual del ser humano con su entorno porque es en esta relación donde realizamos procesos de interiorización. La interiorización que los seres humanos hacen a partir de su experiencia con el entorno, son procesos de significación que surgen de las interacciones humanas y las formas de relacionarnos con la naturaleza. Desde la propia consideración, hablamos de cultura cuando estos procesos de significación son comunes en un grupo determinado.

Es a partir de esta última idea que, para efectos de este trabajo, consideraremos a la cultura como el resultado y expresión de la interiorización e interpretación de las interacciones entre seres humanos; de las relaciones con el entorno natural; y de las formas de verse a sí mismo. De esta manera, la cultura se construye en la interiorización de nuestra experiencia con el entorno y se afirma en los significados comunes que se producen: lenguaje, creencias, valores, historia, religión, maneras de ver el mundo, creaciones, actitudes, respuestas, expresiones artísticas, maneras de acción colectiva.

Entendida de esta forma, la cultura acerca a los seres humanos por el énfasis en las interacciones y en los significados compartidos, y destaca la relación ser humano-naturaleza al hacer a las personas conscientes de la pertenencia a un espacio común, generando la necesidad de cuidarlo para garantizar la vida presente y futura. La cultura constituye todo lo que el ser humano es capaz de crear para representarse a sí mismo y garantizar su continuación como especie a través de la transmisión de saberes,

---

<sup>14</sup> Mario Margulis, *Sociología de la Cultura. Conceptos y problemas*. Editorial Biblos Pensamiento Social. Buenos Aires, 2009. P. 20

<sup>15</sup> *Ibidem*. P. 24

conocimientos, formas de experimentar y formas de ser en el mundo. Es por esto que la cultura hace posible la construcción de objetivos comunes.

Hay que añadir también, que la cultura tiene una importancia fundamental en su vinculación con el desarrollo. La misión de la UNESCO es situar a la cultura en el centro del desarrollo como condición para su éxito.

Hay un medio de acceder a una vida intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria: el desarrollo como tal es inseparable de la cultura. [...] Se trata de anclar la cultura en todas las políticas de desarrollo, ya conciernen a la educación, las ciencias, la comunicación, la salud, el medio ambiente o el turismo, y de sostener el desarrollo del sector cultural mediante industrias creativas: así, a la vez que contribuye a la reducción de la pobreza, la cultura constituye un instrumento de cohesión social.<sup>16</sup>

En efecto, el desarrollo no sólo consiste en el crecimiento cuantitativo, sino en satisfacer las demandas de la población en materia de salud, educación, trabajo, alimentación, vivienda. El desarrollo está íntimamente ligado a la cultura. Los factores culturales estimulan la capacidad creativa de la población, la capacidad para crear modos de desarrollo que les sean útiles para la vida armónica en sociedad, métodos propios por los cuales puedan mejorar sus condiciones de vida. Al respecto afirma Héctor Ariel Olmos, que:

El desarrollo sólo puede basarse en la actualización de las potencialidades materiales y culturales de un pueblo, con el objetivo de satisfacer las necesidades y aspiraciones de individuos y comunidades en conjunto. El desarrollo endógeno se fundamenta en la identidad cultural; por ello su eficacia depende del conocimiento de la cultura del pueblo en el que se desenvuelve. [...] los factores culturales son la base del desarrollo debido a que potencian los recursos existentes, fortalecen a las comunidades y a las personas, hacen sostenibles los procesos y otorgan un rostro humano al progreso.<sup>17</sup>

Por esto, es relevante señalar que se deben rescatar las manifestaciones culturales, incluirlas y hacerlas partícipes de las políticas de desarrollo. De acuerdo al Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo *Nuestra Diversidad Creativa*:

---

<sup>16</sup> UNESCO “Diversidad Cultural – Cultura y Desarrollo” *Sitio Web UNESCO*. Dirección URL: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development> [Fecha de consulta: 27 de abril de 2016]

<sup>17</sup> Héctor Ariel Olmos. “Cultura y Desarrollo” en *Cultura: el sentido del desarrollo*, CONACULTA, México, 2004. P. 82 y 69

[...] las personas no son átomos independientes: trabajan juntas, cooperan, compiten e interactúan de múltiples maneras. Es la cultura la que vincula una a otra y hace posible el desarrollo de cada persona. También define las relaciones de las personas con la naturaleza y su medio, con el planeta y el cosmos, y es a través de ella que expresamos nuestras actitudes y creencias en lo relativo a otras formas de vida animal y vegetal. En este sentido, todas las formas de desarrollo, incluyendo el desarrollo humano, están determinadas en última instancia por factores culturales.<sup>18</sup>

En este sentido, el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), relaciona el desarrollo con el derecho a la vida, el conocimiento y la satisfacción de las necesidades básicas: salud, educación y trabajo que redunde en un nivel de vida digno. De acuerdo a Amartya Sen, el desarrollo es “El proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes la aprovechan para proseguir cualquier actividad a la cual tienen razones para atribuirle valor.”<sup>19</sup> Aumentar la libertad -como dice Sen- para poder elegir la propia identidad es la primera condición del desarrollo. El Informe Mundial sobre Desarrollo Humano de 2004, indica que:

La libertad cultural constituye una parte fundamental del desarrollo humano puesto que, para vivir una vida plena, es importante poder elegir la identidad propia –lo que uno es– sin perder el respeto por los demás o verse excluido de otras alternativas. Es necesario que la gente cuente con la libertad para practicar su religión en forma abierta, para hablar su lengua, para honrar su legado étnico o religioso sin temor al ridículo, al castigo o a la restricción de oportunidades. Es necesario que la gente cuente con la libertad de participar en la sociedad sin tener que desprenderse de los vínculos culturales que ha escogido.<sup>20</sup>

*Participar sin desprenderse de los vínculos culturales escogidos:* cuando en la sociedad hay exclusión, algunas personas, particularmente minorías, dejan de hablar su lengua, practicar su religión, olvidar sus costumbres y tradiciones por miedo a la discriminación. Por eso Alain Touraine insiste en que el desarrollo no debe establecer patrones únicos ni pretender formar un tipo de ser humano generalizado. La diversidad de culturas e identidades juega un papel importante y definitivo pues cada individuo debe

---

<sup>18</sup> *Nuestra Diversidad Creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO. México 1997. P. 32

<sup>19</sup> Amartya Sen ante la Comisión Mundial de la Cultura y el Desarrollo. "La cultura como base del desarrollo contemporáneo"; Diálogos UNESCO, 1995, p. 17

<sup>20</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Op. Cit. P.1

tener el derecho de construir su sentido de vida y existencia conforme a sus convicciones y de acuerdo a su identidad personal y cultural.<sup>21</sup>

Ahora bien, después de hablar sobre el concepto de cultura y mencionar brevemente su papel como eje central del desarrollo, podemos analizar la cuestión de identidad como concepto y praxis inseparable de la cultura.

## 1.2. Identidad

La identidad constituye un proceso de construcción y reconstrucción, resurgimiento, cambio y reafirmación. La identidad y la cultura están íntimamente unidas, una no existe sin la otra.

Para comenzar a hablar de identidad, es necesario hablar de la diferencia. Más aún, el sentido de la identidad, no existe sin el “otro”, pues se define en función de la distinción con otras personas y grupos. La identidad consiste, en esencia, en una autoreferencia porque se percibe colectivamente un “nosotros” que implica una diferenciación con los “otros”. Edgar Montiel menciona:

Cada comunidad tiene el derecho a construir su identidad de un modo autónomo, libre y creativo, en función de sus propios intereses y en relación con su propia historia, con su propio proyecto de vida en común. Esta construcción [...] tiene que ser abierta y tolerante, beneficiándose con los aportes de otras culturas y haciendo respetar su derecho a la diferencia.<sup>22</sup>

Así, la identidad es un hecho simbólico, significativo y representativo de un grupo social que se sustenta en las creencias, prácticas y formas de vida común históricamente adquiridas. Todo esto existe en función de la percepción, respeto y reconocimiento de la otredad.

---

<sup>21</sup> Alain Touraine. *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. Traducción Horacio Pons. Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Sociología, México, 2003. P. 155

<sup>22</sup> Edgar Montiel. “La diversidad cultural en la era de la globalización” en Edgar Montiel Coord. *Hacia una Mundialización Humanista*. UNESCO. Correo de la UNESCO, 2004 p. 15

Los factores que definen y sustentan la identidad cultural son:

1. Los que se refieren a las relaciones del ser humano con la naturaleza y que correlacionan al individuo con su espacio ambiental: las tecnologías para la producción, artesanía, medicina popular, arte culinario, arquitectura y urbanismo.
2. Los que presiden las relaciones entre los seres humanos: lengua, sistema de comunicaciones y educación, actividades lúdicas, artísticas (folklore, música, danza, etc.), guerras, etc.
3. Los que relacionan los factores geográficos y las relaciones humanas: modos de organización social y económica (relaciones de producción, lazos familiares, étnicos y raciales, etc.)
4. Los que rigen los nexos entre el ser humano y el ámbito supranatural que él crea: mitos, costumbres, prácticas y creencias religiosas, prácticas populares, etc.<sup>23</sup>

La construcción de la identidad se hace en función de un grupo social con características similares, rasgos, formas de organización social, cosmovisión, sentido de vida y pertenencia y, algo muy importante, una memoria colectiva, un pasado común. Samuel Sosa indica:

la construcción de la identidad es un proceso social en un doble nivel de percepción: por un lado, los individuos se definen a sí mismos en términos de ciertas categorías sociales – identidades colectivas- compartidas, culturalmente definidas, tales como género, clase, etnia, sexualidad, religión, nacionalidad que contribuyen a especificar al sujeto y a su sentido de identidad. Por el otro, la identidad implica una referencia a los ‘otros’ en dos sentidos. Primero, los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizamos, cuyas expectativas se transforman en nuestras propias auto-expectativas. Pero también son aquellos con respecto a los cuales queremos diferenciarnos y definirnos.<sup>24</sup>

Seyla Benhabib asegura que la identidad se construye por la interacción, que a su vez es interlocución permitida por el lenguaje. En este sentido, el lenguaje es el componente principal de la identidad. Charles Taylor, citado por Benhabib, afirma:

---

<sup>23</sup> Nereyda E. Moya Padilla. “Las ciberidentidades: efectos de la globalización tecnológica”. [www.ucf.edu/cu/publicaciones/anuario2002/cienciasoc](http://www.ucf.edu/cu/publicaciones/anuario2002/cienciasoc). citado por Samuel Sosa Fuentes en *Globalización e Identidad Latinoamericana en el siglo XXI: Pensamiento, Cultura y Movimiento Indígena*. Colección Política, Ciencias y Humanidades. México 2010. P. 90

<sup>24</sup> Samuel Sosa Fuentes. *Globalización e Identidad Latinoamericana en el siglo XXI*. Op.Cit. p. 83

el lenguaje es el logro cultural más paradigmático de la humanidad. Un mundo se constituye a través del lenguaje; los idiomas son el primer filtro con el que experimentamos el mundo como 'nuestro' mundo. Todos los idiomas naturales, por lo tanto, están formados por una cosmovisión única; es a través de ellos que un pueblo expresa su 'genio', su memoria histórica y su sentido de identidad futura. 'El lenguaje –afirma Taylor- no sólo sirve para describirnos y describir el mundo; también contribuye a construir nuestra vida'<sup>25</sup>

Cada lenguaje, refleja formas diferentes de interpretar la experiencia del entorno. Es un elemento diferenciador y por lo tanto reafirmante de identidad, ya que como indicamos anteriormente, la identidad se reafirma con la otredad. La identidad incluye indudablemente formas de expresar emociones e ideas, no sólo con palabras, sino a través de diversas formas de expresión que la capacidad creativa de los seres humanos permite.

Como mencionamos, la cultura surge de los significados comunes a partir de las relaciones del ser humano con la sociedad y con su entorno, y la identidad es la que agrupa y diversifica a las personas de acuerdo a sus procesos de significación de la experiencia del entorno. La identidad en un grupo social, implica conocerse, reconocerse, darse a conocer y hacerse reconocer. La identidad es un proceso social en construcción, no es estática, es acumulativa y se renueva con el paso del tiempo. Para Manuel Castells, la Identidad es el proceso de construcción de sentido a partir de un atributo cultural y asegura que un individuo puede tener varias y que ese sentido que se construye culturalmente es lo que determina su modo de actuar.<sup>26</sup>

Erroneamente se ha pensado que esta diversidad de formas de ver y ser en el mundo, es un impedimento para el establecimiento de objetivos comunes. La misma conformación del Estado-Nación, es un ejemplo del miedo a la diversidad. Sabemos que los rasgos distintivos de la identidad nacional, se limitaron a la historia escrita por el mismo Estado y a los límites del territorio. Sin embargo, la diversidad del lenguaje, los modos de vida, las costumbres y tradiciones, la religión, las formas de comportamiento e interacción en la sociedad que fungen como determinantes en la construcción de la identidad, surgieron previamente a la conformación del Estado-Nación y rebasan con mucha más importancia el

---

<sup>25</sup> Seyla Benhabib. *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Katz Editores. Buenos Aires, Argentina 2006. P. 104-105

<sup>26</sup> Manuel Castells. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. Siglo XIX Editores. Vol. II, 1999. P. 28

sentido de las fronteras nacionales. En efecto, históricamente el Estado ha intentado construir e imponer una Identidad Nacional que legitime el poder político de la élite y en la mayoría de los casos ejerce presión sobre su población para que se identifique y la defienda. Este tipo de visión-dominación, niega la diversidad.

Es un error, tratar de borrar la diferencia y enmarcar a la identidad dentro de un modelo específico de identidad nacional. Seyla Benhabib habla de la autoadscripción voluntaria y la libertad de salida y asociación:

amplían el concepto de personas, como seres capaces de autodefinirse y autointerpretarse, cuyas acciones y obras se constituyen a través de relatos culturalmente informados. El derecho a la autoadscripción voluntaria, así como el de salida y asociación derivan de esta visión del individuo como un ser capaz de interpretarse a sí mismo.<sup>27</sup>

Esto se va relacionando con el desarrollo humano que implica que los individuos sean lo que elijan ser libremente.<sup>28</sup> Benhabib ve el derecho a la cultura como derecho de individuos autónomos a tener acceso a un espectro significativo de elecciones en sus vidas. Por lo que es menester potenciar el papel de los miembros de los grupos culturales para apropiarse, enriquecer y en su caso subvertir los términos de sus propias culturas según su decisión.<sup>29</sup>

La identidad no es solamente algo construido con el tiempo, sino un proceso social en permanente cambio, desarrollo, enriquecimiento y autoafirmación. Sin embargo, existen tendencias globales de homogeneización y estandarización hechas con un objetivo particular de refuncionalización de este sistema económico neoliberal generador de las más agudas desigualdades y exclusiones sociales.

En resumen, nuestra forma de ser y estar en el mundo, se construye a través de la interiorización de nuestra experiencia del afuera, partiendo de los pensamientos y emociones que se generan a partir de los fenómenos externos. El cómo interiorizamos el entorno, determina nuestras respuestas y acciones. La identidad y la cultura tienen que ver

---

<sup>27</sup> Seyla Benhabib. *Op. Cit.* p. 217

<sup>28</sup> Sesión con Lourdes Arizpe “Diversidad cultural y desarrollo humano sustentable” 20 de agosto 2013. Diplomado “Diversidad Cultural, Patrimonio Inmaterial y Comunicación” CRIM UNAM.

<sup>29</sup> Seyla Benhabib. *Op. Cit.* P.122

con ese proceso de significación, de interpretación de los estímulos recibidos y de elección de respuesta a esos estímulos.

En este sentido, la elección de respuesta, involucra también una decisión de cómo transmitirla. La comunicación conlleva toma de decisiones porque elegimos formas y palabras para expresar lo que queremos. Las palabras son representaciones de cómo interiorizamos el entorno, y es por esto que el lenguaje constituye parte fundamental de la identidad, no solo como formador de identidad sino como medio de expresión de lo que somos.

Por esto, dice Margulis:

La cultura implica, sobre todo, capacidad de comunicación. Sus contenidos se relacionan íntimamente con la habilidad para comunicarse entre sí que poseen los integrantes de un determinado colectivo humano. Capacidad de comunicarse, de entenderse: la cultura supone modos compartidos de significar el mundo que proveen orientaciones hacia la acción, lo que implica que cuando se comparte la cultura los comportamientos de los demás se tornan inteligibles y relativamente predecibles.<sup>30</sup>

Es la comunicación la que logra un estar de acuerdo con unos y otros. La construcción de acuerdos, permite la organización y el movimiento colectivo hacia un objetivo. Esta capacidad de gobernos juntos, ha sido básica para la supervivencia humana. Cuando los métodos empleados para lograr objetivos son exitosos, tienden a reforzarse mediante la práctica y la transmisión a las generaciones siguientes. La cultura entonces, involucra también procesos de transmisión de las prácticas y formas de asociación.

Estas prácticas transmitidas van formando el patrimonio cultural de una comunidad y sirven a su vez para dar un sentido de pertenencia. El seguir con los conocimientos, saberes y prácticas de los antepasados y el transmitirlos, reafirma la identidad del grupo social al que se pertenece y fortalece la relación intergeneracional con el pasado y con el futuro. Analizaremos estas cuestiones en el siguiente apartado de la investigación.

---

<sup>30</sup> Mario Margulis, *Op. Cit.* P. 24-25

### 1.3. Patrimonio Cultural Inmaterial

En el apartado anterior, mencionamos que la cultura conlleva procesos de transmisión de las prácticas exitosas de entendimiento entre nosotros. Estas prácticas de entendimiento, son las que nos ayudan a relacionarnos mejor con los demás, a relacionarnos más con el entorno y a relacionarnos íntegramente con nuestro propio papel en el mundo. Llamamos patrimonio cultural inmaterial a esas prácticas que se reproducen y recrean a través del tiempo y que una generación aprende de la generación anterior. Por eso, el patrimonio cultural es una elección, porque se transmite solamente lo que se considera valioso y digno de preservar.

Cabe mencionar que desde mi punto de vista, es redundante decir “patrimonio cultural inmaterial”. Nos vemos obligados a hacer tal distinción porque el hecho de que la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural surgida en 1972, haya sido anterior a la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003, ha provocado que se asocie el término patrimonio cultural al patrimonio físico o edificado. Consideramos que el patrimonio físico es más factible de ser explotado para la obtención de beneficios políticos o insumos económicos y por tanto es más común su apropiación por la administración estatal, a diferencia del patrimonio cultural inmaterial que reside y se transmite mayormente en el ámbito privado en las comunidades haciendo su explotación económica más compleja -aunque no imposible- y por ende genera menor interés por parte de instituciones estatales.

En la ya mencionada Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982, aparece por primera vez el término de patrimonio no material en relación al patrimonio cultural:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Declaración de México sobre las Políticas Culturales 1982. *Op.Cit.*

Esta declaración pone énfasis en la creatividad, vista como lo que origina y actualiza las formas de relacionarnos y las formas de expresar los resultados de esas relaciones. Es decir, por la creatividad elegimos el cómo comunicamos lo que sentimos, pensamos y queremos a partir de nuestra interiorización del entorno. Cuando esta comunicación es intergeneracional, hablamos de transmisión de patrimonio cultural. Es así como el patrimonio cultural intangible logra trascender el tiempo para establecer acuerdos entre generaciones y formar y reafirmar la identidad cultural. Valorar el patrimonio cultural, implica movernos juntos con la experiencia y sabiduría de las generaciones pasadas.

Nuestros conceptos de cultura, identidad y patrimonio cultural, se entrelazan de la siguiente manera: vemos al patrimonio cultural como la creación y transmisión de prácticas exitosas de entendimiento, que surgen de los procesos de significación de la experiencia del entorno, siendo la identidad la que nos indica si esos procesos de significación son comunes o distintos, creando comunidades reforzadas a su vez por las mismas prácticas de entendimiento transmitidas de generación en generación.

Ahora bien, es importante mencionar el concepto de patrimonio cultural inmaterial que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, indica en su Artículo 2:

Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos 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.<sup>32</sup>

En esta Convención del 2003 se reconoce la relación intrínseca entre la naturaleza y el patrimonio cultural, a diferencia de la Convención de 1972 que separa a los sitios

---

<sup>32</sup>UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, Octubre 2003. MISC/2003/CLT/CH/14. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf> [fecha de consulta 26 de marzo 2016]

culturales de los naturales, aunque incluya la categoría de mixto. Es un error ver a estos dos ámbitos como independientes porque como mencionamos anteriormente, la cultura implica formas de relacionarnos con el entorno natural. Por otro lado, los elementos considerados en la Convención de 1972 tienen un significado social para las comunidades donde se encuentran. Los sitios y monumentos no valen solamente por su edificación sino por lo que representan en la historia y las dinámicas sociales que generan. La preservación del patrimonio tangible no tiene sentido si no se acompaña de los significados que crean a su alrededor. No se trata de celebrar el pasado perdido de los monumentos, sino verlos como espacios sociales vivos. Así, las comunidades tienen mayor motivación para preservarlos. Como dice el Informe *Nuestra Diversidad Creativa*:

El desarrollo plantea nuevos desafíos a la conservación del patrimonio. No sólo hay una enorme distancia entre fines y medios, sino que además nuestras definiciones de patrimonio siguen siendo demasiado restringidas, sesgadas a favor de la élite, lo monumental, lo escrito y lo ceremonial. [...] Es esencial comprender los valores y las aspiraciones que motivaron a sus hacedores, sin los cuales un objeto queda desvinculado de su contexto y no se le puede atribuir su verdadero significado. Lo tangible sólo se puede interpretar mediante lo intangible.<sup>33</sup>

En la citada definición de la Convención 2003, se habla del sentimiento de identidad y de la historia. Hablar de la historia, es hablar de la relación presente – pasado – futuro. El patrimonio es algo del pasado, que explica el presente y da dirección al futuro. Esto no quiere decir que si las cosas se han hecho de determinada manera, en el futuro seguirán haciéndose de la misma forma. Es un error pensar en el patrimonio como algo fijo. Los entornos cambiantes, influyen y moldean las identidades y por lo tanto el patrimonio. De ahí la importancia de salvaguardar las prácticas culturales que una comunidad considere valiosas.

La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es una necesidad urgente por su gran cercanía con la noción de identidad cultural. Actualmente, existe una clara tendencia a la transgresión de las identidades. Estamos conscientes de la naturaleza viva de las culturas, donde hay intercambio, movimiento y recreación. Sin embargo, la transgresión de la que

---

<sup>33</sup> *Nuestra Diversidad Creativa. Versión Resumida*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. París. 1996 P. 34

hablamos, se refiere más a la intención de homogeneización de identidades en función de un sistema económico dominante, que establece patrones de lo que debe ser y desacredita la diferencia.

De acuerdo a Hugues de Varine (1976), el patrimonio cultural implica "la revalorización de un sector de los bienes culturales del pasado y del presente como antídoto frente a la presión deshumanizante de la técnica y de la complejidad organizacional moderna"<sup>34</sup> Estas presiones deshumanizantes de la modernidad, pueden encontrar resistencia en la identidad cultural y en la salvaguarda del patrimonio como herramientas de defensa de un modelo global neoliberal.

La transgresión de identidades, incentivada y aumentada por las políticas de mercado, convierten al patrimonio en lo que llama Eduardo Nivón: un producto que ofrecer para el consumo,<sup>35</sup> restándole valor a su función como prácticas culturales de entendimiento de una comunidad.

Desde hace más de medio siglo se han considerado a las prácticas tradicionales como sinónimo de atraso. Especialmente con las políticas económicas de los últimos treinta años, se sugería que los estados, pueblos y comunidades dejaran atrás sus costumbres y formas propias de organización para entrar a la era del progreso y modernización global neoliberal. Estos modelos económicos promovidos principalmente por EEUU, fracasaron en la tarea de alcanzar el desarrollo para las sociedades latinoamericanas.

Para resistir los embates de estas políticas de mercado, insistimos en situar a la cultura en el centro del desarrollo -como vimos en el apartado anterior- y así cumplir el objetivo de la Convención para la Salvaguardia del PCI que es "asegurar la viabilidad del patrimonio inmaterial al proponer medidas de salvaguardia que permitan la transmisión

---

<sup>34</sup>Hugues de Varine, *Le culture des autres*, Seuil, París, 1976 en Catherine Héau "Patrimonio tangible e intangible" en Eyra Cárdenas Barahona, Coordinadora *Memoria 60 años de la ENAH*, Ediciones Navarra, México D.F. 1999.

<sup>35</sup> Eduardo Nivón "Del Patrimonio como producto. La interpretación del patrimonio como espacio de intervención espacial" en Nivón, E. Y Rosas Mantecón, A. Coords. *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. UAM-I, México, 2010. 15-36 pp.

continúa al interior de las comunidades del significado, de los conocimientos técnicos y de las habilidades que forman parte de su patrimonio inmaterial”<sup>36</sup>.

Con esto se reafirma que las expresiones culturales propias de los pueblos, los usos sociales, conocimientos, formas de relacionarse con la naturaleza y el universo, son fundamentales para el desarrollo, puesto que estimulan la capacidad creativa de la población. De ahí la importancia de proteger lo propio, promover las creaciones humanas y revitalizar lo que se es, es decir, salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.

Salvaguardar el patrimonio implica proteger, preservar, promover, investigar, documentar y transmitirlo. La investigación en este tema, dice Sergio Yáñez:

De una parte, comprueba ampliamente la riqueza del arte y las creaciones simbólicas indígenas y populares; su perdurabilidad a pesar de constantes peligros o agresiones, y su capacidad para transformarse y adaptarse al cambio sin perder de vista sus motivos esenciales. De igual modo debe considerarse su vigencia actual en el imaginario colectivo de amplias capas de la población para las que los valores primordiales, tradiciones, costumbres y formas propias de expresión son aún motivo de una cohesión social y comunitaria fundamental, así como aliciente para el desarrollo cotidiano de sus vidas. Por otra parte, el estudio de esta realidad ha permitido constatar los embates permanentes que han estado presentes bajo diferentes formas en cada periodo histórico, todos tendientes a soslayar, socavar, destruir, erradicar o eliminar las expresiones propias y reemplazarlas por otras asequibles al sistema de dominación establecido o reorientarlas en beneficio de intereses ajenos a sus creadores.<sup>37</sup>

Para finalizar, podemos afirmar que el patrimonio cultural da sentido al presente, y al crear mecanismos de preservación, valorización y adentrarnos en este tipo de investigaciones, podremos recrear y reconstruir el mismo presente y el futuro. Al recuperar el orgullo por las identidades y expresiones culturales en el mundo, podremos entonces concebir a la realidad como un campo de múltiples posibilidades donde se celebre la diversidad cultural y la capacidad creativa y creadora de los seres humanos.

---

<sup>36</sup>Cécile Duvelle. “Los instrumentos normativos internacionales de la UNESCO sobre cultura: una mirada al pasado, una mirada al futuro.” En *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. Lourdes Arizpe Coordinadora. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. México 2011. P. 22

<sup>37</sup>Sergio Yáñez “Patrimonio Inmaterial en México: Evolución Legal, Posibilidades Institucionales y Retos Actuales” en Carmen Morales Valderrama Mette Marie Wachter Rodarte Coords. *Patrimonio Inmaterial Ámbitos y Contradicciones*. Colección Conservación y Restauración del Patrimonio – Serie Memorias, INAH, México, 2012. P. 53

## 1.4. Desarrollo Humano Sustentable

Hasta ahora hemos leído en los apartados anteriores algunas menciones al desarrollo humano sustentable (DHS). Para el objetivo de esta investigación, es esencial dedicar unas páginas específicas al tema del DHS que utilizaremos para el caso de estudio del Centro de Artes Indígenas en el último capítulo.

En el apartado de *Cultura* mencionamos al Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), y la definición de desarrollo de Amartya Sen como un proceso que aumenta la libertad para hacer lo que se considere valioso<sup>38</sup>. El DHS involucra la libertad de elegir la propia identidad, por eso, en la definición de *Identidad* vimos a Seyla Benhabib y su insistencia en el derecho a la autoadscripción, el poder autodefinirse y autointerpretarse libremente. Finalmente en la sección de *Patrimonio Cultural Inmaterial* hicimos referencia a que las comunidades elijen libremente lo que se considere valioso y digno de preservar para conformar su patrimonio.

El desarrollo humano consiste en poder elegir el tipo de vida que se quiere llevar y tener la oportunidad de llevarla y no es una elección libre si están limitadas las opciones. Es por esto que el Informe de Desarrollo Humano de 2004 afirma:

El desarrollo humano se trata sobre todo de ampliar las opciones de la gente, es decir, permitir que las personas elijan el tipo de vida que quieren llevar, pero también de brindarle tanto las herramientas como las oportunidades para que puedan tomar tal decisión.<sup>39</sup>

El concepto que acompaña el DHS es el de la libertad cultural para poder elegir la propia identidad. Esta libertad cultural requiere fomento por parte del Estado y por lo tanto debe ser parte de las políticas de desarrollo:

---

<sup>38</sup> Amartya Sen ante la Comisión Mundial de la Cultura y el Desarrollo. "La cultura como base del desarrollo contemporáneo" *Op.Cit.*

<sup>39</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy. Op. Cit.* Prefacio P.V

El desarrollo humano requiere más que salud, educación, un nivel de vida digno y libertad política. El Estado debe reconocer y acoger las identidades culturales de los pueblos y las personas deben ser libres para expresar sus identidades sin ser discriminadas en otros aspectos de sus vidas. En resumen: la libertad cultural es un derecho humano y un importante aspecto del desarrollo humano y, por consiguiente, digno de la acción y atención del Estado.<sup>40</sup>

La libertad cultural se define como:

La libertad cultural es la libertad que tienen las personas de escoger su identidad (de ser quienes son) y vivir sin perder el acceso a otras opciones que les resultan importantes. La libertad cultural es violada cuando hay falta de respeto o reconocimiento por los valores, las instituciones o los estilos de vida de grupos culturales y cuando las personas son discriminadas debido a su identidad cultural.<sup>41</sup>

### **Desarrollo como Libertad**

No es intención de esta investigación profundizar en el concepto de desarrollo humano sustentable diferenciándolo del de crecimiento económico como bien lo hace Amartya Sen a lo largo de su trabajo. El concepto de DHS es un punto de partida para el análisis del patrimonio cultural inmaterial en el caso de estudio del tercer capítulo. De esta manera, el objetivo principal de este apartado es analizar la definición de desarrollo humano sustentable como la “expansión de las ‘capacidades’ de las personas para llevar el tipo de vida que valoran y que tienen razones para valorar.”<sup>42</sup>

En el libro *Desarrollo y Libertad*, Amartya Sen habla sobre la expansión de capacidades y menciona que la primera capacidad es la de la libertad.

En la perspectiva del desarrollo como libertad tenemos que examinar –además de las libertades implícitas en los procesos políticos, sociales y económicos- el grado en que los individuos tienen la oportunidad de lograr resultados que valoran y que tienen razones para valorar.<sup>43</sup>

Sen dice claramente que el objetivo del desarrollo es la expansión de libertades e insiste en que el desarrollo de un país debe medirse en función del aumento de libertades y

---

<sup>40</sup>*Ibidem*. P. 5

<sup>41</sup>*Ibidem*. P. 27

<sup>42</sup> Amartya Sen. *Desarrollo y Libertad*. Editorial Planeta. México, 2000. P. 34

<sup>43</sup> *Ibidem*. P. 348

la capacidad de libre agencia individual y colectiva. Es decir, la meta del desarrollo es que las personas tengan la libertad de decidir y las oportunidades para llevar la vida que desean.

La libertad no se puede dissociar de la oportunidad de elegir o al menos de poder considerar la forma de ejercer una opción si ésta estuviera disponible. El aspecto medular de la libertad cultural es la capacidad de las personas de vivir como desearían hacerlo y de contar con oportunidades aceptables para evaluar otras opciones.<sup>44</sup>

Cuando no se tiene la libertad de elegir, podemos hablar de violencia. De acuerdo a Michel Wieviorka, el sujeto es el que tiene la capacidad de actuar creativamente, de constituirse su propia existencia y de hacer elecciones<sup>45</sup>. El sujeto se convierte en actor cuando ejerce su autodeterminación lo que lo hace sujeto pleno. Según Wieviorka, la violencia es la incapacidad del sujeto de convertirse en actor<sup>46</sup>, es decir cuando el sujeto no tiene oportunidades para elegir lo que quiere ser, se vuelve un sujeto incompleto, “contrariado, negado o imposible”<sup>47</sup>.

### **Sobre la sustentabilidad**

Es pertinente hablar también del papel del medio ambiente. Cuando hablamos de sustentabilidad hablamos de la satisfacción de las necesidades actuales sin comprometer las de las generaciones futuras, pero debemos ir más allá, como dice el Informe *Nuestra Diversidad Creativa*:

La noción de sustentabilidad plantea el interrogante de cómo se concibe la propia naturaleza y, por consiguiente, de qué valores culturales condicionan las relaciones de una sociedad con la naturaleza.<sup>48</sup>

Si hablamos de desarrollo humano sustentable, el tema de la sustentabilidad debe considerarse no sólo como el de proteger el capital ambiental por su valor instrumental, sino reconocer el valor intrínseco de la naturaleza para el desarrollo de las capacidades humanas.

---

<sup>44</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Op. Cit. P.17

<sup>45</sup> Michel Wieviorka, “La violencia: Destrucción y constitución del sujeto Espacio Abierto, vol. 10, núm. 3, julio-septiembre, 2001 Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela. P. 339 Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12210301>

<sup>46</sup> *Ibidem*. P. 340

<sup>47</sup> *Ídem*.

<sup>48</sup> *Nuestra Diversidad Creativa. Versión Resumida*. Op.Cit P. 38

Por un lado el valor instrumental de la naturaleza se refiere a los beneficios que la naturaleza trae a la subsistencia y bienestar humano. Por otro lado, el valor intrínseco de la naturaleza implica ver que los recursos naturales no solamente son para la satisfacción de las necesidades de las personas. El entendimiento del valor intrínseco debe acompañarse de reconocer que las relaciones que se dan dentro de la naturaleza también tienen un valor y por ende ver a los seres humanos como parte de naturaleza, no como centro o dueños de ella suponiendo que somos los únicos usuarios. El valor intrínseco de la naturaleza da origen a representaciones sobre ella.

El entorno por lo tanto es una condición esencial para la posibilidad de capacidades antes de ser medio para su extensión. Esto significa que la naturaleza tiene un valor en sí mismo; que es un valor intrínseco distinto a su valor instrumental. Ciertamente, este valor intrínseco es de hecho de mayor importancia que el valor instrumental porque es una condición necesaria para la existencia humana.<sup>49</sup>

Es muy común que las comunidades indígenas prioricen el valor intrínseco de la naturaleza. Profundizaremos sobre este punto en el tercer capítulo.

El saber ecológico y las costumbres tradicionales indígenas de gestión de los recursos naturales brindan soluciones basadas no sólo en generaciones de experimentación y observación, sino además enraizadas en sistemas locales de valores y significado.<sup>50</sup>

En resumen, vemos la sustentabilidad como responsabilidad con la naturaleza, por su valor instrumental porque nos da las posibilidades de subsistencia en lo individual y en lo colectivo. En ese colectivo pueden incluirse seres humanos, animales y espíritus dependiendo la cosmovisión. El hablar de sustentabilidad es considerar el bienestar de los otros, es un asunto de responsabilidad con los otros, es ser con otros.

Para finalizar este primer capítulo debemos enfatizar en que la libertad cultural es fundamental para la salvaguardia de las culturas. El objetivo es que todas las personas puedan tener libertad para elegir y expresar su propia identidad. Al respecto, Lourdes Arizpe recomienda:

---

<sup>49</sup> Jérôme Pelenc , Minkieba Kevin Lompo , Jérôme Ballet & Jean-Luc Dubois. “Sustainable Human Development and the Capability Approach: Integrating Environment, Responsibility and Collective Agency”, *Journal of Human Development and Capabilities*, 2013. Dirección URL: <http://dx.doi.org/10.1080/19452829.2012.747491> P.81

<sup>50</sup> *Nuestra Diversidad Creativa, Versión Resumida. Op.Cit. P. 38*

Para que pueda hacerse realidad este ideal, es necesario que existan, tanto, la libertad de elegir, como una memoria colectiva que constituyan una ecología cultural en la que la persona pueda construir una vida propia, es decir, una conciencia de sí misma. Esa memoria colectiva, ágil y viva, es el patrimonio cultural inmaterial. Esa libertad de elegir es el desarrollo humano sustentable.<sup>51</sup>

Para lograr el objetivo de la investigación de hacer un análisis descriptivo entre la relación entre patrimonio inmaterial y desarrollo humano sustentable en los términos de este apartado, debemos hablar de las políticas internacionales de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial como marco contextual para el análisis de nuestro caso de estudio.

---

<sup>51</sup> Lourdes Arizpe “Desarrollo, patrimonio cultural inmaterial y vida privada” en Lourdes Arizpe, coord. *Libertad para Elegir. Cultura, Comunicación y Desarrollo Humano Sustentable*. PNUD Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. 2010. P. 20

## CAPÍTULO 2: POLÍTICAS INTERNACIONALES DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

### 2.1. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO

En este apartado de la investigación veremos el proceso de surgimiento del patrimonio cultural inmaterial (PCI) como concepto y los antecedentes, el contexto histórico y las condiciones que derivaron en la creación de una convención para su salvaguardia.

Antes de la creación de la Convención en cuestión, tuvo que surgir el PCI como idea y concepto. Este procesos comenzó, de acuerdo a Lourdes Arizpe “...durante la II Conferencia General de la UNESCO 1947 y culminó con la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del PCI durante la XXIX Conferencia General de la UNESCO en 2003”.<sup>52</sup>

Cómo mencionamos en el Capítulo 1 de la investigación, era urgente salvaguardar lo que se nombró patrimonio inmaterial ante el creciente flujo de interacciones propias de la globalización neoliberal y cultural que creaba una tendencia a la homogeneización cultural basada en la idea occidental de modernización. Como dice Arizpe:

Tal preocupación, de la que todos somos conscientes, proviene del acelerado proceso de pérdida, transformación y reinvención de las prácticas y representaciones culturales que tienen lugar en el contexto de la globalización y el cambio ambiental global.<sup>53</sup>

México jugó un papel importantísimo en el surgimiento del patrimonio cultural inmaterial como idea. En 1947 se celebró en México la II Conferencia General de la UNESCO, poniendo en la mira internacional las iniciativas culturales que el país llevaba en ese entonces. Un año después se formuló en México el Programa de Cultura con dos líneas de acción, una referente a la conservación del patrimonio cultural refiriéndose al patrimonio

---

<sup>52</sup> Lourdes Arizpe. *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades*. CONACULTA, CRIM, Porrúa. México 2009. P. 28

<sup>53</sup> *Ibidem*. P. 29

arqueológico y la segunda dedicada a la promoción de las llamadas artes tradicionales. Los programas culturales de México en ese entonces, como la creación del Museo Nacional, del Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de Bellas Artes, los trabajos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, pudieron haber influido en la UNESCO.<sup>54</sup>

La creación del PCI como concepto toma más fuerza a partir de la Convención Internacional Sobre la Protección del Patrimonio Natural y Cultural de 1972, donde “se legitimó la noción de ‘patrimonio cultural’ como un campo fundamental de interés político e intelectual, y ello condujo al desarrollo de toda una industria del patrimonio cultural.”<sup>55</sup>

En la historia del PCI, es relevante mencionar la Propuesta de Bolivia de 1973 sobre la propiedad intelectual de las obras culturales. Bolivia propuso:

- Agregar a la Convención Universal sobre los Derechos de Autor, conocida como Convención de Ginebra “un nuevo protocolo que declarara propiedad de los Estados miembros las expresiones culturales de origen colectivo o anónimas que habían sido elaboradas o habían adquirido un carácter tradicional en su territorio.”<sup>56</sup>
- Un acuerdo para “reglamentar la conservación, la promoción y la difusión del folklore, y la creación de un ‘Registro internacional de bienes culturales folklóricos’, sobre la base de la Recomendación de 1964.”<sup>57</sup> Refiriéndose a la Recomendación que daría lugar en 1970 a la Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales.

Esta propuesta surge en un contexto donde el arte y cultura tradicional eran vistos como un obstáculo a la modernización. Había que dejar atrás lo tradicional asociado a lo retrógrado para llegar a desarrollarse en términos de crecimiento económico. Visión contraria a aquella que ve el “valor intrínseco de las culturas históricas, de modo que su

---

<sup>54</sup> *Ibidem*. P. 35-36

<sup>55</sup> *Ibidem*. P. 39-40

<sup>56</sup> Manuel Guevara. “Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973” En *Apuntes* vol. 24 núm. 2 Bogotá, Colombia 2011. P.159

<sup>57</sup> *Ibidem*. P.159

pérdida disminuye la riqueza y el potencial de desarrollo humano de las sociedades.”<sup>58</sup> Lo que llevó a los gobiernos a promover una cultura nacional con políticas de homogeneización para dejar atrás lo que se veía como obstáculo y facilitar la construcción de una identidad nacional que legitimara el ejercicio de poder.

Es por esto que Bolivia, un país con gran diversidad cultural y amplia población indígena, sitúa el tema del folklore en la agenda internacional pero con un objetivo político. La propuesta boliviana giraba en torno a la propiedad de las expresiones culturales, en específico a otorgar la propiedad a los Estados Nación. Con esto, el Estado Nación podría utilizar ese “folklore” para legitimarse en la construcción de una identidad nacional.

A partir de esto, constituiría una fuente de identidad nacional, un elemento de identificación y de pertenencia. El folklore representaría en sí mismo un medio de afirmación del Estado-nación, puesto que vehicula la tradición, el folklore, estableciendo un lazo con el pasado, el cual permitiría una cierta naturalización del poder del Estado que se encontraría en el origen de estas manifestaciones.<sup>59</sup>

En 1982 se llevó a cabo en México la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales “Mondiacult” que se convierte en referente internacional para el tema de cultura. Como leímos en el apartado teórico, en esta declaración se enfatiza que el desarrollo debe incluir a la cultura en sus políticas y se habla por primera vez de obras surgidas del alma popular y de obras materiales y no materiales que expresan la creatividad.<sup>60</sup> Esta primera aparición de lo intangible como término, se facilitó por el reconocimiento de que los sitios y monumentos patrimonio mundial de la Convención de 1972, tienen además del valor arquitectónico e histórico, un valor simbólico de lo que representan en la comunidad donde se encuentran.

El siguiente documento importante en nuestra historia es la “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular” adoptada en la XXV Conferencia General de la UNESCO en 1989, que estableció las bases normativas para el PCI ya que comienza “Considerando que la cultura tradicional y popular forma parte del patrimonio universal de la humanidad...” con lo que se reconoce a lo que posteriormente se llamaría

---

<sup>58</sup> Lourdes Arizpe. *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades. Op.Cit.* P. 37

<sup>59</sup> Manuel Guevara. *Op.Cit.* P. 163

<sup>60</sup> Declaración de Mexico Sobre las Políticas Culturales 1982. *Op.Cit.*

PCI, como patrimonio de la humanidad y comienza a identificarse con el término ‘cultura viva’. La Recomendación define *Cultura Tradicional y Popular* de la siguiente manera:

La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.<sup>61</sup>

Además, esta Recomendación hace una especificación fundamental al señalar que los portadores son quienes deben estar a cargo de la salvaguardia: “La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa.”<sup>62</sup>

El tema de la autenticidad en la Convención del Patrimonio Mundial fue clave para el surgimiento de la Convención para el PCI. En la primera convención se estableció el principio de autenticidad de las obras inscritas y como hemos mencionado en el apartado teórico, las expresiones culturales se crean y recrean constantemente. Una expresión cultural va de la mano con las comunidades por lo que cambia con el paso del tiempo. El debate se centró en si esta naturaleza dinámica hace que las tradiciones pierdan su autenticidad al dejar de ser la expresión de origen.

Al respecto, en el “Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural” se plasmaron algunas reflexiones sobre autenticidad en donde se menciona que los bienes materiales del Patrimonio Mundial se acompañan de valores culturales subjetivos. Se hace referencia a los valores de identidad que se refieren a “...los lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios específicos que incluyen características como: edad,

---

<sup>61</sup> UNESCO. Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular. 15 de noviembre 1989

<sup>62</sup> *Ídem.*

tradición, continuidad, conmemoración, leyenda. También pueden ser sentimentales, espirituales, religiosos, simbólicos, patrióticos o nacionalistas."<sup>63</sup>

En junio de 1994, el área de Patrimonio Mundial de la UNESCO llevó a cabo una reunión de expertos sobre una “Estrategia Global y los estudios temáticos para una Lista del Patrimonio Mundial representativa” donde se menciona que en 1972 cuando se hizo la Convención del Patrimonio Mundial se asociaba al patrimonio cultural exclusivamente con monumentos arquitectónicos considerados de manera aislada. Esto llevó a un desequilibrio en la Lista Representativa de dicha Convención que no veía los modos de vida, creencias, tradiciones y relaciones sociales generados en torno a los sitios que nombraba Patrimonio Mundial.

La Lista en el presente sufre de un desequilibrio geográfico, temporal y espiritual. Con su énfasis en monumentos arquitectónicos, la lista del patrimonio mundial proyecta una vista estrecha del patrimonio cultural y falla en reflejar las culturas vivas, los paisajes etnográficos y arqueológicos y varias de las amplias áreas de la actividad humana que tienen un valor universal sobresaliente.<sup>64</sup>

En esta reunión se insistió en que los sitios deben considerarse en su contexto completo tomando en cuenta las múltiples relaciones recíprocas que existen en el entorno físico y no físico.<sup>65</sup> Como ya indicamos, uno de los problemas en la concepción del Patrimonio Cultural es la división de lo natural y cultural, ámbitos intrínsecos e interdependientes. Esto se señala también como una de las razones del desequilibrio en la lista del Patrimonio Mundial:

En términos más generales, todas las culturas vivientes –especialmente las tradicionales– con su profundidad, su riqueza, su complejidad y sus diversas relaciones con el entorno, figuran muy poco en la Lista. Aún los asentamientos tradicionales fueron incluidos en la lista sólo en términos de su valor arquitectónico, sin tomar en cuenta sus varias dimensiones económicas, sociales, simbólicas y filosóficas, o sus varias interacciones continuas con el entorno natural en toda su diversidad. Este empobrecimiento de las expresiones culturales de las sociedades humanas se debe también a una sobre simplificada división entre las

---

<sup>63</sup> “Algunas Reflexiones sobre Autenticidad”. Reflexiones extraídas del *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*, publicado por ICCROM, UNESCO, Centro del Patrimonio Mundial e ICOMOS, 2003. P.4

<sup>64</sup> UNESCO World Heritage Committee. *Expert Meeting on the "Global Strategy" and thematic studies for a representative World Heritage List*. UNESCO Headquarters, 20-22 June 1994.

<sup>65</sup> *Ídem*.

propiedades culturales y naturales que no toman en cuenta el hecho de que en la mayoría de las sociedades humanas, el paisaje, creado o habitado por seres humanos, es representativo y es expresión de las vidas de las personas que viven en él y en este sentido es culturalmente igual de significativo.<sup>66</sup>

Para reparar los desequilibrios en la Lista de la Convención de 1972, se propuso considerar las siguientes áreas en los sitios Patrimonio de la Humanidad:

“Coexistencia humana con la tierra

- Movimiento de personas (nomadismo, migración)
- Asentamientos
- Modos de subsistencia
- Evolución tecnológica

Seres humanos en sociedad

- Interacciones humanas
- Coexistencia cultural
- Expresión creativa y espiritual<sup>67</sup>

Así, esa Estrategia Global de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 estaba sentando las bases para una nueva convención.

Influenciada por estas discusiones, la UNESCO en noviembre del mismo año 1994, llevó a cabo en Nara, Japón, una reunión sobre autenticidad donde se mencionó que “todas las culturas y sociedades están enraizadas de forma particular y tienen medios de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deben ser respetados.”<sup>68</sup> Se habló de lo tangible e intangible y se volvió a insistir en la importancia del contexto cultural para el entendimiento y valoración de los patrimonios. Los expertos en esta reunión criticaron la utilización de juicios de valor y de autenticidad bajo criterios fijos y se estableció que la lista del Patrimonio Mundial no cumplía expectativas. Como cuenta Lourdes Arizpe:

Resaltó el hecho de que en la lista había demasiados sitios, monumentos europeos, patrimonio físico construido, demasiados monumentos religiosos y de patrimonio histórico

---

<sup>66</sup> *Ídem.*

<sup>67</sup> *Ídem.*

<sup>68</sup> Conferencia de Nara sobre Autenticidad 1994.

e incluso, los más, inclinados hacia actividades masculinas. Por consiguiente, el comité que realizó la evaluación recomendó la inclusión de más sitios relacionados con construcciones modernas, como la ciudad de Brasilia, en Brasil; con monumentos laicos; con patrimonio no construido, como son los ‘paisajes culturales’, y con el patrimonio cultural creado u sostenido por las mujeres.<sup>69</sup>

Lourdes Arizpe menciona que después de varias reuniones los embajadores coincidieron con los antropólogos al aceptar que: “...los objetos y las prácticas culturales – físicas o inmateriales- sólo adquirirían valor al renovar continuamente sus significados. Éstos tienen que ser conferidos, mantenidos y renovados por quienes los usan, practican o valoran, incluyendo todo tipo de públicos; son ellos quienes mantienen vivos los objetos y los *performance* como narrativas socialmente significativas.”<sup>70</sup>

En ese entonces, los países habían inventariado las culturas tradicionales en sus territorios pero no había más pasos a seguir. Así que el 1997, en la XXIX Conferencia General de la UNESCO surgió la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad que incluía a “las formas de expresión cultural populares y tradicionales y los espacios culturales”<sup>71</sup> Sus objetivos fueron:

- sensibilizar sobre la importancia del patrimonio oral e inmaterial y la necesidad de su salvaguarda;
- evaluar y documentar el patrimonio oral e inmaterial mundial;
- alentar a los países a crear inventarios nacionales y a adoptar medidas jurídicas y administrativas para proteger su patrimonio oral e inmaterial;
- fomentar la participación de artistas tradicionales e intérpretes locales en la definición y revitalización de su patrimonio inmaterial.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Lourdes Arizpe, *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades. Op.Cit.* P. 50

<sup>70</sup> *Ídem.*

<sup>71</sup> UNESCO “Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (2001-2005)” *Sitio Web UNESCO.* Dirección URL <https://ich.unesco.org/es/proclamacion-de-obras-maestras-00103> [fecha de consulta: 17 de agosto 2017]

<sup>72</sup> *Ídem.*

Cabe señalar que esta Proclamación terminó en el año 2005 al entrar en vigor la Convención para la Salvaguardia del PCI y sus 90 elementos fueron integrados a la Lista Representativa de la Convención en noviembre de 2008.<sup>73</sup>

En ese momento existía ya una idea muy clara de lo que era el Patrimonio Cultural Inmaterial pero faltaba definir formalmente el concepto. En 2001 en Turín Italia, se llevó a cabo una reunión de expertos con el propósito de ampliar la definición de folclore o cultura tradicional y popular para abarcar los “conocimientos y valores que posibilitan su producción, los procesos creativos que generan los productos y los modos de interacción gracias a los cuales esos productos son recibidos de manera adecuada y debidamente valorados,”<sup>74</sup> En esa reunión se define al Patrimonio Cultural Inmaterial como:

los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutren y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad.<sup>75</sup>

Además se estableció que:

... el patrimonio cultural inmaterial debería entenderse como un proceso de creación que comprende habilidades y posibilita factores, productos, repercusión y valor económico. Los instrumentos para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial deberían enfocarse entonces en proteger este proceso de creación, que ha transmitido representaciones muy valiosas del pasado y que debe sostenerse para que las sociedades puedan seguir creando sus propios futuros.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> *Ídem.*

<sup>74</sup> UNESCO Consejo Ejecutivo 161ª reunión. Plan de acción para la protección del patrimonio cultural inmaterial, aprobado por los expertos internacionales con motivo de la Mesa Redonda Internacional “El patrimonio cultural inmaterial: definiciones operacionales” que la UNESCO organizó en Piamonte, Italia, del 14 al 17 de marzo de 2001. P.2 Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf> [fecha de consulta 20 de agosto 2017]

<sup>75</sup> UNESCO Consejo Ejecutivo 161ª reunión. Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. París 16 mayo 2001. P. 6-7 Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf> [fecha de consulta 20 de agosto 2017]

<sup>76</sup> Lourdes Arizpe, *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades. Op.Cit.* P. 53

Lourdes Arizpe propuso en esa reunión los siguientes ámbitos del PCI: “a) prácticas sociales de cohesión; b) tradiciones orales, ya incluidas en el programa de las Obras Maestras; c) festividades, y d) creencias acerca de la naturaleza y el cosmos.”<sup>77</sup>

En junio de 2002 se realizó una Reunión de Expertos en Terminología, para crear un glosario de términos relacionados al PCI. Destacamos los siguientes:

- *Portador de la tradición* se sustituyó por ‘portadores de cultura’ como ‘miembros de una comunidad que de manera activa reproducen, transmiten, transforman, crean y forman cultura’, como ‘creadores’, ‘practicantes’ y ‘custodios’ activos del patrimonio.
- *Comunidad* como grupo que comparte un sentido autoadscrito de vinculación.
- *Comunidad cultural*, se distingue de otras comunidades por su propia cultura o por una variante de la cultura en general.
- *Comunidad indígena* quedó como ‘una comunidad cuyos miembros consideran entre sí que se han originado en un determinado territorio’, sin excluir ‘la existencia de más de una comunidad indígena en el mismo territorio’.
- *Salvuarda* se prefirió sobre las palabras conservación o protección reconociendo lo intangible como un proceso de transformación.<sup>78</sup>

En agosto de 2001 se llevó a cabo la XXXI Conferencia General de la UNESCO con la agenda de elaboración de un nuevo instrumento normativo internacional para la salvaguardia del PCI. La Conferencia General se manifestó “Consciente de la importancia del patrimonio cultural inmaterial, así como de lo apremiante que es protegerlo, y del hecho de que la UNESCO es la única Organización en cuyo mandato se hace referencia explícita a la salvaguardia de este aspecto del patrimonio cultural,”<sup>79</sup> y en esa misma reunión: “Decide que esta cuestión se debe reglamentar mediante una convención internacional.”<sup>80</sup>

Finalmente, en julio de 2003 en la XXXII Conferencia General de la UNESCO, se presenta el Anteproyecto de Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial con tres listas: una Lista Representativa; una Lista de Medidas Urgentes de Salvaguardia y un Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia.

---

<sup>77</sup> *Ibidem.* P. 53-54

<sup>78</sup> *Ibidem.* P. 57-58

<sup>79</sup> UNESCO Actas de la Conferencia General, 31a reunión, Volumen 1 Resoluciones. París 2001. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124687s.pdf> [fecha de consulta 2 de septiembre 2017]

<sup>80</sup> *Ídem.*

## 2.2. Debates actuales sobre la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

En esta sección, abordaremos los debates internacionales acerca del desempeño y resultados de la Convención. Basándonos en dos reuniones de expertos llevadas a cabo por la UNESCO, identificamos tres discusiones principales: la responsabilidad del Estado parte en la salvaguardia del PCI; el desequilibrio en las listas de la Convención del PCI y la relación de complemento y rivalidad entre la Convención del Patrimonio Inmaterial y la Convención del Patrimonio Mundial.

En el 2010 se hizo una reunión de expertos para revisar los aspectos del primer ciclo de implementación de las directrices operacionales de la Convención y se tocaron varios temas importantes. Se hizo énfasis especial en la responsabilidad de los Estados miembros en la salvaguardia del PCI.<sup>81</sup> El que se haya mencionado esto de manera reiterada, nos indica que los Estados tienden a eludir sus tareas de salvaguardia creyendo suficiente la inscripción de los elementos en la Lista Representativa dejando la responsabilidad al ámbito internacional, como si la inscripción respondiera a un impulso momentáneo. Esta situación provoca a su vez que la Lista Representativa (LR) del PCI sea notoriamente superior en cantidad que la Lista de Medidas Urgentes de Salvaguardia y el Registro de Buenas Prácticas.

Entendemos que la LR logra la visibilización de las expresiones culturales intangibles. Como indicó la delegación de Japón en esa reunión de 2010, el objetivo de la LR es “resaltar y confirmar la importancia de cada tradición y patrimonio cultural y dar orgullo a las comunidades y países concernientes (representados)”<sup>82</sup>. Sin embargo, Margit Siim representante de Estonia, aseguró que el objetivo de la convención no se ha cumplido al dar mayor preferencia a la Lista Representativa:

---

<sup>81</sup> UNESCO “Report of the Expert Meeting on the 2003 Convention of 15 march 2010”. Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH. *Working group on the amendments to the Operational Directives for the implementation of the Convention*. UNESCO Headquarters París, 21 Mayo 2010. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001879/187942e.pdf> [fecha de consulta 18 de octubre 2017]

<sup>82</sup> *Idem*.

Sin embargo, el Comité ha enfatizado repetidamente que la Lista de Medidas Urgentes de Salvaguardia, así como el Artículo 18 de las mejores prácticas, son objetivos primarios de la Convención que se centra en la ‘salvaguardia’. Aunque en realidad, los recursos de la Convención y la atención de los Estados parte están desproporcionadamente movilizados en la Lista Representativa. El propósito esencial de la Convención parece haber sido hecho a un lado.<sup>83</sup>

Por el contrario, Pape Massène Sene de Senegal afirmó que deberíamos estar alegres de que haya muchos más elementos en la Lista Representativa que en la Lista de Medidas Urgentes, aunque no menciona el Registro de Buenas Prácticas. También sugirió que no hubiera tantos elementos inscritos para lo cual los países deberían seleccionar lo más representativo de sus culturas para agregarlo a la LR<sup>84</sup>. Al respecto consideramos que poner un límite a la cantidad de elementos por país en función de tener “lo más representativo” es un error puesto que los países no son homogéneos. ¿Qué prácticas representan a todo el país sin que un grupo se sienta invisibilizado? ¿Qué expresión cultural de un país agregar y cuál descartar? Cabe apuntar que incluso sin estos límites a la inscripción de elementos por país, la LR genera ya un problema de jerarquización de las culturas al interior de los países debido a la impresión errónea de que las prácticas culturales reconocidas como patrimonio por la UNESCO son las únicas o las mejores.

Silverse Anami, Director del Departamento de Cultura de Kenia y representante de ese país en la reunión, indicó que la Convención logró conectar con los recursos intrínsecos a través de los inventarios nacionales, por lo que asegura que la elaboración de inventarios debería ser más importante para los estados que cualquiera de las listas de la Convención<sup>85</sup>:

Si los países son serios con las medidas de salvaguardia, enlistar debería ser uno de los objetivos y no el objetivo final; el plan de salvaguardia debería ser el punto clave.<sup>86</sup>

Al respecto de los logros de la Convención, en junio de 2013, se realizó una conferencia internacional en Chengdu, China acerca del PCI en la conmemoración de los 10 años de la Convención. La conferencia se tituló “La Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial: su primera década” y se discutieron los siguientes triunfos:

---

<sup>83</sup> *Ídem.*

<sup>84</sup> *Ídem.*

<sup>85</sup> *Ídem.*

<sup>86</sup> *Ídem.*

1. Sustentabilidad en la cultura: la Convención estableció un compromiso para “asegurar que las generaciones venideras continúen teniendo la posibilidad de practicar las expresiones culturales que disfrutamos hoy en día”.<sup>87</sup>

2. Desarrollo sustentable y patrimonio inmaterial: la Convención hizo notar que el PCI es importante para la sustentabilidad ambiental al reconocer y valorizar las maneras propias de relacionarse con la naturaleza. El valor intrínseco del entorno natural, como vimos en el apartado teórico, está más involucrado con el lado inmaterial.

3. Surgimiento de nuevas concepciones:

- “Folklore era típicamente constituido o identificado por personas ajenas que por los portadores, mientras que PCI significó empoderamiento, reservando el derecho de definir su patrimonio a los creadores culturales y portadores mismos.”<sup>88</sup>
- Usar el término ‘salvaguardia’ en vez de ‘protección’, como ya hemos mencionado, se prefiere el primer concepto sobre el segundo para no dar la impresión de que una práctica cultural al estar protegida debe permanecer estática. Además de que la palabra ‘salvaguardia’ enfoca su atención en procesos y personas más que en productos. Por otro lado, desde la propia consideración, la palabra ‘protección’ se asocia con una postura de cuidado al estilo paternalista, dentro de relaciones jerárquicas, como si las acciones de protección surgieran de las instituciones y de ahí ‘hacia abajo’. En cambio, salvaguardia al enfocarse en personas y procesos, promueve la preservación de las expresiones culturales desde las comunidades.

En el reporte de la Conferencia de Chengdu, se hace referencia a la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 como ‘hermana mayor’ de la Convención del PCI de 2003: “... sirviendo ambas como inspiración y modelo pero también como un complemento retórico contra quien la hermana menor se rebela.”<sup>89</sup> Y se pregunta: “¿Hasta donde puede

---

<sup>87</sup> UNESCO “The Intangible Cultural Heritage Convention: Its first decade” Chengdu International Conference on Intangible Cultural Heritage in Celebration of the Tenth Anniversary of UNESCO’s Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Chengdu, China, 14 to 16 June 2013. UNESCO, Chengdu Municipal People’s Government, Sichuan Provincial Department of Culture.

<sup>88</sup> *Ídem.*

<sup>89</sup> *Ídem.*

haber aún resistencia de la hermana menor a la comunidad del patrimonio ‘real?’”<sup>90</sup> La Convención de 1972 y la Convención de 2003 tienen una relación de competencia y complemento. La primera conocida como la del Patrimonio Mundial, más popular y legitimada y con mayor cantidad de personal en la UNESCO, mientras que la otra debe aún demostrar su relevancia.

Además de la antigüedad, la popularidad de la Convención de 1972 se debe en gran medida al beneficio económico que brinda a los estados miembros por medio del turismo, aunque no necesariamente se traduce en beneficio a las comunidades. Una de las críticas de las comunidades a la Convención del Patrimonio Mundial, pero que también podría hacerse a la Lista Representativa de la Convención para la Salvaguardia del PCI, es que el incremento del turismo producto de la inscripción de elementos perjudica la preservación cultural. El turismo tiende a comercializar las prácticas culturales y por ende a alterar la vida tradicional de la región y a afectar la privacidad de los habitantes. Los intereses del mercado suelen ser más grandes que el interés en la preservación cultural. El escritor italiano Marco d’Eramo llama “Unesco-cidio” a los procesos dañinos de grandes olas de turismo en los sitios nombrados Patrimonio Mundial.<sup>91</sup> Las comunidades pertenecientes a los sitios y los portadores de las prácticas culturales se ven obligados a encontrar un equilibrio entre el beneficio económico del turismo y la preservación de su cultura. Jo Caust, profesora de la Universidad de Melbourne, menciona que los nombramientos de la UNESCO son una “espada de doble filo” debido a que el aumento del turismo provoca que los gobiernos estén más interesados en la inscripción de sitios en las listas por los ingresos económicos que por la salvaguarda de las prácticas culturales y preservación de los sitios.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> *Ídem.*

<sup>91</sup> Laignee Barron “Unesco-cide’: does world heritage status do cities more harm than good?” Periódico *The Guardian*, 30 de agosto 2017. Dirección URL: <https://www.theguardian.com/cities/2017/aug/30/unescocide-world-heritage-status-hurt-help-tourism> [fecha de consulta: 11 de septiembre 2017]

<sup>92</sup> *Ídem.*

### 2.3. Patrimonio Cultural Inmaterial, Género y Participación de las Mujeres.

En la historia oficial del Patrimonio Cultural Inmaterial me parece necesario hablar de la relación de este concepto con la perspectiva de género y la participación de las mujeres. Considero que ningún proceso social debe hacerse sin analizar el papel de las mujeres en su creación o el impacto que podría generar en ellas. La intención de realizar este apartado se derivó de un interés personal, sin embargo, resultó profundamente importante para la investigación ya que el PCI tiene una asociación importante con lo que comúnmente se relaciona a lo femenino y un vínculo especial con la participación de las mujeres. Este trabajo estaría incompleto si no consideramos estos aspectos.

Como vimos en el apartado anterior, el Patrimonio Mundial reconocido por la Convención de 1972, fue criticado por representar actividades predominantemente masculinas e invisibilizar el trabajo de las mujeres.<sup>93</sup> La Convención para la Salvaguardia del PCI, logró sacar a la luz las tareas y actividades que hacen las mujeres en las prácticas culturales, además de que –como veremos en esta sección- son ellas quienes tienen el protagonismo en la transmisión y por lo tanto en la salvaguardia de la mayoría de las prácticas intangibles.

Por otro lado, respecto al análisis de género, *lo intangible* como concepto se asocia tradicionalmente con el lado de lo femenino, del valor intrínseco, el lado de lo sensible, lo no evidente, lo místico e intuitivo, contrariamente al término de *lo tangible* que hace referencia a lo visible, lo construido y lo material. Esta asociación en términos culturales y sociales de *lo intangible* con *lo femenino* se relaciona con el papel histórico de las mujeres cuyo rol “detrás del escenario” en las prácticas culturales ha generado la no visibilización de su trabajo.

---

<sup>93</sup> Lourdes Arizpe, *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades. Op.Cit.* P. 50

Esta discusión se relaciona también con la crítica anterior acerca de la dicotomía entre entorno natural y cultural, donde un error de la Convención de 1972 es asociar “lo cultural” con lo construido, como si la cultura no tuviera relación con la naturaleza. La división de los sitios en “naturales y culturales” da la impresión de que no son importantes los intercambios entre lo tangible y lo intangible. Como mencionamos anteriormente, esto genera una sobre simplificación de la división que da lugar a una desvalorización de lo simbólico y filosófico al priorizar el valor arquitectónico de los sitios. Este problema se muestra también en la competencia entre la Convención de 1972 con la de 2003. Como indicamos en el apartado anterior, la Convención 2003 vista como la “hermana menor” se esfuerza aún por demostrar su relevancia ante la comunidad internacional puesto que lo intangible siempre será más difícil de ser aprehendido y comprendido. Asimismo lo tradicionalmente asociado al lado femenino se encuentra históricamente en una lucha por demostrar relevancia.

Con la perspectiva de género no es mi intención simplificar esta dicotomía, sino criticarla y poner en relieve la desventaja histórica entre lo femenino y lo masculino; lo natural y lo material; lo intangible y lo tangible; lo espiritual y lo físico. Al respecto y como veremos en el siguiente capítulo, con la cosmovisión totonaca del Centro de Artes Indígenas, estos lados no tienen que ser opuestos sino complementarios, ambos parte de un equilibrio necesario.

En esta discusión cabe hablar de la participación de las mujeres. Primero, es importante señalar que la Convención de PCI no hace ninguna mención en especial sobre las mujeres. Esta situación provocó diversos debates en la UNESCO y se generaron ciertas preguntas:

- ¿En qué medida el PCI depende de un género específico para su práctica y transmisión?
- ¿El reconocimiento de las mujeres en el PCI contribuye a su empoderamiento?

- ¿Cómo se relacionan los asuntos de género en el campo del PCI?<sup>94</sup>

Para discutir este tema, la UNESCO llevó a cabo una reunión de expertos con el tema “Género y PCI” en diciembre de 2003. En esta reunión se dio la siguiente definición de género:

Las características, tareas, roles e identidades asociadas a cada sexo percibidas y definidas por las personas involucradas. Algunas personas reconocen dos grupos de género asociados con dos sexos (hombre, mujer) otras reconocen más grupos de género, por ejemplo, los transgénero y las personas de doble espíritu.<sup>95</sup>

Asimismo, se indicó que es evidente que hay diferentes roles sociales para hombres y para mujeres, pero el problema surge cuando esta diferencia implica relaciones de poder para dominar y humillar.<sup>96</sup>

Otro de los dilemas fue si el reconocimiento al PCI y su promoción, reforzaría o justificaría la imposición de los roles tradicionales de género. Por ejemplo, en el caso de la inclusión en 2010 de la cocina tradicional mexicana en la Lista Representativa del PCI, ¿se fomenta el rol exclusivo de las mujeres en las labores de cocina o se impulsan procesos de empoderamiento al visibilizar esta actividad? Trataremos este tema con mayor detalle en el capítulo acerca del estudio de caso de esta investigación.

Las mujeres son fundamentales para la salvaguardia del PCI, por lo tanto deben ser ellas protagonistas en el diseño de proyectos y políticas públicas relativas a estas expresiones culturales. “Las mujeres portadoras, investigadoras deben estar involucradas en la identificación y documentación del patrimonio cultural inmaterial, así como en el diseño de políticas para la salvaguardia de tal patrimonio”<sup>97</sup>

Podemos observar que el análisis de las prácticas culturales con perspectiva de género es complejo. En el contexto de la Década Internacional de Naciones Unidas para la

---

<sup>94</sup> UNESCO Intangible Heritage Section. Final Report Expert meeting “Gender and Intangible Heritage” 8-10 December 2003 UNESCO. Dirección URL: <https://ich.unesco.org/doc/src/00125-EN.pdf> P. 2 [fecha de consulta 12 de septiembre 2017]

<sup>95</sup> *Ibidem*. P. 13

<sup>96</sup> *Ibidem*. P. 11

<sup>97</sup> *Ibidem*. P. 13

Mujer (1976–1985), varios instrumentos internacionales empezaron a abordar el tema de la violencia contra la mujer y se mencionó que había ciertas prácticas culturales que eran perjudiciales a la dignidad humana de las niñas y mujeres. Por mencionar unos ejemplos, en el libro *Women and Human Rights*, Katarina Tomasevski habla de la mutilación genital femenina y cuenta que la Organización Mundial de la Salud (OMS) en su Asamblea de 1959 rechazó el tema argumentando: “las operaciones del ritual en cuestión tienen trasfondos sociales y culturales, su estudio queda fuera de la competencia de la OMS”.<sup>98</sup> Otros casos son el vendaje de pies, la dote, los matrimonios infantiles, el uso forzado del velo o la preferencia a los hombres para herencias.<sup>99</sup>

Estas prácticas dañinas y discriminatorias para las mujeres, van en contra de los derechos humanos, sin embargo se justifican en algunos países con el argumento de que son parte de su cultura y tradición. En la Plataforma de Acción de Beijing se insta a los gobiernos a adoptar medidas al respecto:

Adoptar medidas urgentes para combatir y eliminar la violencia contra la mujer, que constituye una violación de los derechos humanos, derivada de prácticas nocivas relacionadas con la tradición o la costumbre, los prejuicios culturales y el extremismo;<sup>100</sup>

La Convención para la Salvaguardia del PCI dejó claro que no se aceptarían prácticas que vayan en contra de los Derechos Humanos. Es por esto que la Convención estableció como base, los tres instrumentos internacionales de derechos humanos: la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948; el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966; y el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos también de 1966.

Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari, reconocidas expertas en el tema de estudios de las mujeres, en su participación en la Revista *Museum International* de la UNESCO dedicada al tema de género y patrimonio, se preguntan: ¿por qué poner atención

---

<sup>98</sup> Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari “Cultures, Conventions and the Human Rights of Women: Examining the Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage, and the Declaration on Cultural Diversity” en UNESCO MUSEUM INTERNATIONAL 236 *Gender Perspectives on Cultural Heritage and Museums*. Vol. LIX, n°4 / 236, Diciembre 2007. P.12

<sup>99</sup> Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari. *Op.Cit.* P.13

<sup>100</sup> Punto 232 de la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing. Naciones Unidas 1995, Reimpresión por ONU Mujeres 2014. P. 166

a los derechos humanos de las mujeres al implementar la convención PCI 2003? Aunque en los tres instrumentos de Derechos Humanos se contemple la no discriminación por sexo,<sup>101</sup> surge un problema. Las autoras dicen:

Debe notarse sin embargo, que las leyes de derechos humanos y los instrumentos asociados fueron creados con la noción de no discriminación en el ámbito público en vez del privado. Por consiguiente, los derechos de las mujeres en la esfera privada de la familia son considerados fuera del alcance de la legislación de derechos humanos.<sup>102</sup>

Debemos partir del entendimiento que las mujeres históricamente componen un grupo marginado e invisibilizado. El poder que domina y humilla, opera en la vida privada de las mujeres por eso no son suficientes los instrumentos de derechos humanos enfocados en el ámbito público, especialmente cuando procesos clave –como la transmisión de generación en generación- del patrimonio cultural inmaterial se desarrollan primordialmente en el espacio privado. Por tanto, no debemos descuidar la perspectiva de género en cada expresión cultural inventariada como PCI y su respectiva política de salvaguardia.

La CEDAW, en español la Convención para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, popularmente conocida como el acta de derechos humanos de las mujeres, abordó el tema asegurando que los patrones culturales tradicionales podrían ser un factor que fortalezca las prácticas sociales desiguales para las mujeres:

El tercer cometido general de la Convención es el de ampliar la interpretación del concepto de los derechos humanos mediante el reconocimiento formal del papel desempeñado por la cultura y la tradición en la limitación del ejercicio por la mujer de sus derechos fundamentales. La cultura y la tradición se manifiestan en estereotipos, hábitos y normas que originan las múltiples limitaciones jurídicas, políticas y económicas al adelanto de la mujer. Reconociendo esa relación, en el preámbulo de la Convención se destaca ‘que para lograr la plena igualdad entre el hombre y la mujer es necesario modificar el papel tradicional tanto del hombre como de la mujer en la sociedad y en la familia’. [...] Por último, todas las disposiciones de la Convención que afirman la igualdad de responsabilidades de ambos sexos en la vida familiar e iguales derechos con respecto a la

---

<sup>101</sup> Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari. *Op.Cit.* P.11

<sup>102</sup> *Ídem.*

educación y al empleo atacan enérgicamente los patrones culturales que definen el ámbito público como un mundo masculino y la esfera doméstica como el dominio de la mujer.<sup>103</sup>

La CEDAW se enfoca también en los derechos de las mujeres en el ámbito privado. Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari, aseguran que mientras que la CEDAW tiene el objetivo de proteger los derechos de las mujeres sin importar el contexto cultural o los patrones tradicionales, la Convención tiene el objetivo de proteger las prácticas culturales.<sup>104</sup> De ahí que la recomendación sea incluir a la CEDAW como instrumento base en la Convención del PCI.

## 2.4. Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia

Como hemos ido mencionando, la Convención para la Salvaguardia del PCI tiene 3 listas de acuerdo a sus artículos 16, 17 y 18.

- 1. Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad** que contiene las expresiones representativas de la diversidad del PCI. Esta lista da visibilización y valoración a las prácticas culturales y contribuye a la concientización de las personas sobre la relevancia de su patrimonio. Se sustenta en el artículo 16 de la Convención:

Artículo 16:

1. Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuesta de los Estados Partes interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.
2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se registrarán la creación, actualización y publicación de dicha Lista representativa.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer (CEDAW) Dirección URL:

<http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/text/sconvention.htm> [fecha de consulta: 21 octubre de 2017]

<sup>104</sup> Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari. *Op.Cit.* P.15

<sup>105</sup> UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.* *Op.Cit.*

Cuenta con 399 elementos correspondientes a 112 países hasta el año 2017.<sup>106</sup>

2. **Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia** que comprende elementos del PCI que las comunidades y Estados Partes consideran requieren asistencia para asegurar su transmisión. Se basa en el Artículo 17 de la Convención:

Artículo 17:

1. Con objeto de adoptar las medidas oportunas de salvaguardia, el Comité creará, mantendrá al día y hará pública una Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiera medidas urgentes de salvaguardia, e inscribirá ese patrimonio en la Lista a petición del Estado Parte interesado.
2. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de esa Lista.
3. En casos de extrema urgencia, así considerados a tenor de los criterios objetivos que la Asamblea General haya aprobado a propuesta del Comité, este último, en consulta con el Estado Parte interesado, podrá inscribir un elemento del patrimonio en cuestión en la lista mencionada en el párrafo 1.<sup>107</sup>

Cuenta con 52 elementos correspondientes a 28 países hasta el año 2017.<sup>108</sup>

3. **Registro de Buenas prácticas de salvaguardia** contiene los programas, proyectos y actividades que mejor reflejen los principios y objetivos de la Convención.<sup>109</sup> Se encuentra establecido en el Artículo 18:

Artículo 18:

---

<sup>106</sup> UNESCO “Explorar las Listas del patrimonio cultural inmaterial y el Registro de buenas prácticas de salvaguardia” *Sitio Web UNESCO Dirección URL:* [https://ich.unesco.org/es/00011?text=&type\[\]=00005&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/es/00011?text=&type[]=00005&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs) [fecha de consulta 14 de diciembre 2017]

<sup>107</sup> UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Op.Cit.*

<sup>108</sup> UNESCO “Explorar las Listas del patrimonio cultural inmaterial y el Registro de buenas prácticas de salvaguardia” *Op. Cit.*

<sup>109</sup> UNESCO “Objetivos de las Listas del Patrimonio Cultural Inmaterial y del Registro de buenas prácticas de salvaguardia” *Sitio Web UNESCO Dirección URL:* <https://ich.unesco.org/es/objetivos-de-las-listas-00807> [fecha de consulta 4 de octubre 2017]

1. Basándose en las propuestas presentadas por los Estados Partes, y ateniéndose a los criterios por él definidos y aprobados por la Asamblea General, el Comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente Convención, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo.
2. A tal efecto, recibirá, examinará y aprobará las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los Estados Partes para la elaboración de las mencionadas propuestas.
3. El Comité secundará la ejecución de los mencionados programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares con arreglo a las modalidades que haya determinado.<sup>110</sup>

El Registro de Buenas Prácticas cuenta con 19 elementos correspondientes a 15 países hasta 2017.<sup>111</sup>

De acuerdo al artículo 18, una Buena Práctica refleja los principios y objetivos de la Convención, es decir, la salvaguardia; el respeto del PCI de las comunidades; la sensibilización a su importancia y su reconocimiento; y la cooperación internacional.<sup>112</sup> Sabemos que el objetivo principal de la Convención es la salvaguardia que de acuerdo al artículo 2 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.”<sup>113</sup> Entonces una Buena Práctica es aquella que promueve la viabilidad en gran medida y a largo plazo del patrimonio inmaterial de las comunidades y grupos, respetándolo y reconociéndolo como importante. Asimismo, una Buena Práctica debe de contar con la participación de la comunidad y con su consentimiento libre e informado; debe servir de modelo; debe poder difundirse; debe tener resultados susceptibles de una evaluación; y responder principalmente a necesidades de los países en desarrollo.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> UNESCO, *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Op.Cit.*

<sup>111</sup> UNESCO “Explorar las Listas del patrimonio cultural inmaterial y el Registro de buenas prácticas de salvaguardia” *Op. Cit.*

<sup>112</sup> UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Op.Cit.* Artículo 1.

<sup>113</sup> *Ibid.* Artículo 3.

<sup>114</sup> UNESCO *Aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* Pág. 8

Las buenas prácticas de salvaguardia son la llave principal hacia el objeto de estudio que analizaremos en el último capítulo de la investigación. Para cumplir con el objetivo de la tesis, hablaremos brevemente de tres ejemplos de buenas prácticas. Los tres casos fueron seleccionados como ejemplos en esta investigación por el año de su inscripción y la región: uno del año donde se empiezan a inscribir elementos al Registro (2009) de Asia; otro de América Latina en el 2011 por seleccionar un año intermedio; y uno de Europa del año más reciente de registros al momento de esta investigación (2016) para tener un panorama global. En el capítulo siguiente analizaremos a profundidad el Centro de Artes Indígenas como elemento de México inscrito en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia.

### **Educación y capacitación en el patrimonio cultural del Batik de Indonesia para estudiantes de escuela básica, secundaria, superior, profesional y politécnica en colaboración con el Museo del Batik en Pekalongan.**

Práctica tradicional de teñido propuesta por Indonesia y seleccionada en 2009 en el Registro de Buenas Prácticas. El proyecto para su salvaguardia consiste en incluir la cultura del Batik en el programa educativo de las escuelas en regiones donde esta técnica forma parte de su herencia cultural. En las escuelas de la ciudad de Pekalongan se incluyó esta materia en el programa local y se ha ido ampliando a las zonas cercanas. La razón para implementar este programa, de acuerdo al expediente de candidatura, fue la disminución del interés en estas técnicas de parte de las nuevas generaciones por lo que su estrategia debía estar dirigida a los jóvenes para garantizar la salvaguardia. Este programa, además de asegurar la transmisión de las técnicas, enseña: la historia, los valores culturales, el simbolismo de los patrones de teñido y el significado de los diseños a las personas jóvenes de las comunidades. De esta manera aumenta la apreciación del Batik, el respeto a esta práctica cultural y el reforzamiento de la identidad en jóvenes que se involucran en la promoción de sus propias creaciones.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Nomination file no. 00318 for inscription in 2009 on the Register of Best Safeguarding Practices. Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Intergovernmental Committee For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Fourth session Abu Dhabi, United Arab Emirates 28 September to 2 October 2009.

## **Museo Vivo del Fandango**

Este programa de Brasil fue incluido en el Registro de Buenas Prácticas en 2011 y consiste en la creación de un museo comunitario al aire libre que promueve actividades relacionadas al Fandango, como la fabricación de instrumentos, venta de artesanías, presentación de espectáculos, publicación de libros y acceso público a las colecciones bibliográficas y audiovisuales, además de la organización de seminarios y encuentros de fandangueros. En el expediente de candidatura se puede leer que las políticas de conservación ambiental que restringían la ganadería y la pesca, mermaron también las prácticas sociales y culturales como la de la faena y por ende el fandango.<sup>116</sup>

Tradicionalmente, los fandangos se interpretaban para retribuir faenas de plantación, de recogida de cosechas y de pesca realizadas colectivamente. Con el correr del tiempo, el fandango ha ido perdiendo su prestigio y su sentido de identidad, debido a la disminución del trabajo colectivo. Muchos de sus intérpretes han muerto y a las generaciones más jóvenes les resulta indiferente.<sup>117</sup>

La promoción del Fandango como práctica cultural fortalece las redes de colaboración comunitarias expresadas en el trabajo colectivo, por eso es tan importante su salvaguardia.

## **Estrategia para Salvaguardar el Patrimonio Cultural de la Artesanía Tradicional: Los Centros Regionales Artesanos**

Esta práctica propuesta por Austria fue seleccionada en 2016 para estar en el Registro de Buenas Prácticas. Consiste en tres centros creados por artesanos locales que utilizan y reproducen técnicas tradicionales en carpintería, pintura y confección de textiles.<sup>118</sup> La motivación para la creación de los centros, fue tener una plataforma para el

---

<sup>116</sup> Nomination file no. 00502 for inscription in 2011 on the Register of Best Safeguarding Practices. Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Intergovernmental Committee For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Sixth session, Bali, Indonesia, November 2011.

<sup>117</sup> UNESCO. “Museo Vivo del Fandango” *Sitio Web UNESCO* Dirección URL: <https://ich.unesco.org/es/BSP/museo-vivo-del-fandango-00502> [fecha de consulta 3 octubre 2017]

<sup>118</sup> UNESCO “Estrategia para salvaguardar el patrimonio cultural de la artesanía tradicional: los centros regionales artesanos” *Sitio Web UNESCO* Dirección URL: <https://ich.unesco.org/es/BSP/estrategia-para-salvaguardar-el-patrimonio-cultural-de-la-artesania-tradicional-los-centros-regionales-artesanos-01169#> [fecha de consulta 3 octubre 2017]

intercambio de experiencias de los artesanos. Como ellos mencionan en su expediente de candidatura: “Crear una estructura colaborativa para artesanos tradicionales les ha ayudado a sobrevivir.”<sup>119</sup>

En el expediente de candidatura también se menciona que:

- Las técnicas artesanales refuerzan el sentimiento de identidad.
- Se da una enseñanza práctica de las técnicas en varios proyectos de transmisión.
- Los centros fomentan la investigación y documentación al inspirar a investigadores en sus vínculos con universidades.
- Surgen redes de colaboración a partir del diálogo e intercambio entre artesanos. Los centros funcionan como puntos de encuentro.
- Se enriquece la diversidad en las técnicas por el intercambio de experiencias.
- Se promueve la cohesión social porque las personas que adquieren las artesanías, adquieren un objeto que representa a los artesanos.<sup>120</sup>

Estos centros funcionan como espacio de enseñanza para que las personas desarrollen sus habilidades y al mismo tiempo refuercen el sentido de identidad. Los procesos de reapropiación de identidad contribuyen al fortalecimiento del sentido de comunidad.

Hablamos anteriormente sobre el problema de jerarquización que genera la Lista Representativa cuya inscripción de elementos tiende a ser motivada por intereses políticos y económicos de los gobiernos más que por el beneficio de las comunidades y la preservación de la cultura. Los procesos de inscripción a la LR dependen en gran parte de estrategias políticas y por ende pueden hacerse sin el consentimiento informado de las comunidades. Por esta razón y como mencionamos en el apartado 2.2., la preocupación de la reunión de expertos de 2010 era que los Estados sueltan la responsabilidad de salvaguardia una vez

---

<sup>119</sup> Nomination file no. 01169 for inscription in 2016 on the Register of Best Safeguarding Practices. Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Intergovernmental Committee For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Eleventh sesión. Addis-Ababa, Ethiopia. 28 November to 2 December 2016

<sup>120</sup> *Ídem.*

pasado el impulso del momento de la inscripción en la LR. Aunque existe el requisito de la UNESCO de acompañar la inscripción de elementos en la LR de un plan de salvaguardia, no siempre se cumple una vez que la mirada internacional se dispersa.

Es por esto que considero que el Registro de Buenas Prácticas, además del beneficio político que un nombramiento internacional siempre otorgará a los gobiernos, tiene constancia de un proyecto de salvaguardia en funcionamiento. Es por esto que el caso de estudio de esta tesis es el único elemento de México inscrito en el Registro de Buenas Prácticas, porque consideramos que es en esta lista donde realmente se cumplen los objetivos de la Convención de 2003 y por ende donde se puede aplicar mejor el análisis descriptivo entre desarrollo humano sustentable y patrimonio cultural inmaterial, objetivo principal de la investigación.

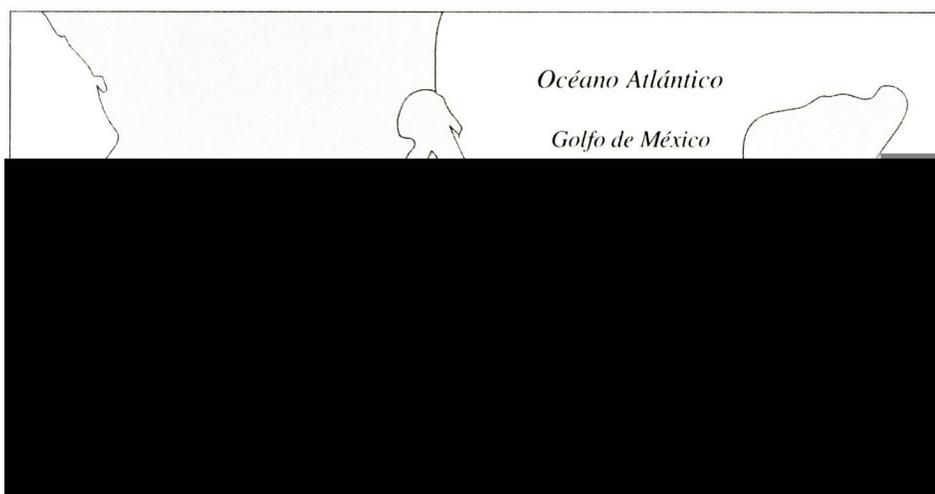
Para finalizar esta sección, es menester comentar que las críticas hechas a la Convención de 1972 respecto al incremento del turismo que perjudica la preservación de los sitios, pueden hacerse también a la inscripción de elementos en la Lista Representativa de la Convención de 2003. Tanto la Convención de 1972 como la de 2003, conllevan prestigio internacional para el estado que inscribe un nuevo elemento, sin embargo debemos poner en relieve que la inscripción de un sitio Patrimonio Mundial o la inscripción de un elemento en la LR de la Convención de 2003, genera mayor interés a los estados por la mayor posibilidad de beneficio económico que los proyectos en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia. Por estas razones, la principal crítica que hago a la Convención para la Salvaguardia del PCI es que el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia debería ser el más extenso de todos y en donde la UNESCO debe poner más esfuerzos.

Después de ver la historia de la Convención para la Salvaguardia del PCI, las críticas especialmente dirigidas al desequilibrio de las listas, y algunos ejemplos de las Buenas Prácticas de salvaguardia, pasamos a analizar el caso de estudio incluido en el Registro de Buenas Prácticas para describir la relación de la salvaguarda del patrimonio inmaterial con el concepto de desarrollo humano sustentable.

## CAPÍTULO 3: XTAXKGAKGET MAKGKAXTLAWANA: EL CENTRO DE LAS ARTES INDÍGENAS.

### 3.1. Historia del Centro de Artes Indígenas

Se le conoce como Totonacapan a la región que se ubica principalmente en el estado de Veracruz, donde habitan cerca de 245 mil indígenas que se asumen como totonacas según datos del 2010. De acuerdo a la Encuesta Intercensal de 2015, los totonacos representan 3.6% de las personas que hablan una lengua indígena<sup>121</sup> El Totonacapan comprende 14 municipios: Tihuatlán, Coatzintla, Coahuatlán, Coyutlá, Espinal, Cazones, Papantla, Gutiérrez Zamora, Tecolutla, Mecatlán, Chumatlán, Filomeno Mata, Coxquihui y Zozocolco.<sup>122</sup>



Fuente de imagen: Annamaria Lammel “Los colores del viento y la voz del arco iris: representación del clima entre los totonacas” en Annamaria Lammel, Marina Golubinoff y Esther Katz. *Aires y Lluvias, Antropología del Clima en México*. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Universidad Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). México 2008. P. 197-221 Dirección URL: <http://books.openedition.org/cemca/1269> [fecha de consulta: 12 de diciembre 2017]

<sup>121</sup> Instituto Nacional de Estadística y Geografía. *Anuario estadístico y geográfico de los Estados Unidos Mexicanos 2017* “Población de 5 años o más hablante de totonaco” Censo de Población y Vivienda 2010.

<sup>122</sup> José Velasco Toro. “Fuentes para la Historia del Totonacapan, Veracruz” Cuadernos del Instituto de Investigaciones y Estudios Superiores Económicos y Sociales de la Universidad Veracruzana. México 1985.

Es en esta región donde se creó el Centro de Artes Indígenas de la comunidad totonaca (CAI) y es el único elemento de México inscrito en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Obtuvo su inscripción en el 2012 junto con el programa de salvaguardia de China sobre la formación de las futuras generaciones de marionetistas de Fujian. En ese entonces, el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia contaba con 8 proyectos de 6 países, y a pesar del reconocimiento al CAI, en México hubo poca cobertura mediática, lo que mostró un profundo desinterés al patrimonio cultural inmaterial y a las expresiones culturales de los pueblos indígenas.

La historia del CAI comienza en el año 2000 con la creación del festival Cumbre Tajín durante el gobierno de Miguel Alemán Velasco, Gobernador de Veracruz de 1998 a 2004. Alemán Velasco, tenía intenciones de recibir el milenio con un festival que promocionara el sitio arqueológico El Tajín, nombrado Patrimonio Mundial de la Humanidad en 1992. Don Juan Simbrón, en ese entonces líder del Consejo Supremo Totonaca y personaje clave en la creación del CAI, le comentó al Gobernador que “Nosotros [los totonacas] no celebramos la llegada del año nuevo sino la llegada de la primavera” y es así como se decide hacer un festival cultural en El Tajín durante el equinoccio de primavera.<sup>123</sup>

El primer festival en marzo del año 2000 tuvo un gran éxito mediático y generó una enorme polémica por haberse realizado dentro del sitio arqueológico. A partir del 2002, el gobierno del estado de Veracruz adquirió un terreno cercano a la zona arqueológica para realizar la construcción del Parque Takilhsukut en donde en adelante se realizaría cada año la Cumbre Tajín. El festival fue creciendo y se posicionó nacional e internacionalmente. Posteriormente, durante el gobierno de Fidel Herrera Beltrán, del 2004 al 2010, Salomón Bazbaz Lapidus, uno de los principales actores en la creación de Cumbre Tajín, puso una serie de condiciones para la continuidad del festival: becas para universitarios indígenas y la creación de un Centro de Artes. Es entonces cuando Cumbre Tajín se vuelve un festival

---

<sup>123</sup> Salomón Bazbaz, comunicación personal, marzo 2017.

de “cultura viva” para la promoción de la identidad cultural del pueblo totonaca y se pide el funcionamiento del Parque Takilhsukut todos los días del año.<sup>124</sup>

Los festivales son grandes detonadores pero no son el centro de una política cultural. [...] El festival es un cerillo que se prende y se apaga todo el año y luego se vuelve a prender. Lo que tenemos que hacer es tener un fuego que se mantenga durante todo el año.<sup>125</sup>

Se otorgaron más de 1200 becas a universitarios totonacos y se comenzó en 2006 la construcción de un Centro de Artes Indígenas. Dice Salomón Bazbaz:

*Yo tenía la intención de hacer un Centro de Artes Indígenas. Ya teníamos identificados a los abuelos y a los maestros tradicionales, [...] también tenía la idea de descontextualizar el arte indígena del arte tradicional, del arte formal. ¿Por qué? porque el arte indígena tiene un elemento ritual, no es gratuito, las danzas no son coreografías, son invocaciones. Entonces cómo podríamos en un país de tanta riqueza cultural, darle un valor mucho más específico y mucho más poderoso al arte indígena que a las artes formales pues, porque aparte las artes indígenas, aparte de su valor ritual, tienen un valor de cohesión social.<sup>126</sup>*

Era necesario entonces fomentar ese valor ritual de las artes indígenas, dar visibilidad al significado y sentido profundo de las artes, a la parte intangible que existe en el proceso de creación. Francisco Acosta, miembro fundador del CAI, menciona que el sueño era crear una escuela a la manera propia donde se enseñara este valor profundo. Esto llevó a proponer una institución donde los indígenas controlaran todo el sistema de decisiones, calendario y estructura.<sup>127</sup>

Al respecto, Eneida Hernández, fundadora del CAI originaria de la comunidad nahua, menciona que era fundamental crear nuevas estructuras desde lo propio donde se rescatara el sentido humano en la transmisión de la cultura. Como vimos en el apartado teórico, Herbert Marcuse define a la cultura como un proceso de humanización y parte de un esfuerzo colectivo por proteger la vida humana<sup>128</sup>, es la cultura la que hace a los seres específicamente humanos y el CAI como proyecto de rescate cultural, debía ser también rescate de lo humano:

---

<sup>124</sup> *Ídem.*

<sup>125</sup> *Ídem.*

<sup>126</sup> *Ídem.*

<sup>127</sup> Francisco Acosta Báez, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>128</sup> Herbert Marcuse. *Ensayos sobre Política y Cultura. Op.Cit.*

[...] la humanidad es el tejido de estas personas con sus pensamientos y acciones en el desarrollo y transmisión de su legado. Vista así, la salvaguardia aparece como una manera propia de tejer lo humano. Este factor es fundamental en las instituciones, porque muchas veces perdemos de vista lo humano y sin ello no hay humanidad aunque haya proyectos y programas. Se realizan acciones sin sentido para una humanidad anulada desde un principio.<sup>129</sup>

El guía para la creación del CAI fue Don Juan Simbrón, el Puxku (gobernador tradicional totonaca), con quien se habló primero y dijo siempre haber soñado con una universidad indígena, una escuela propia:

Me da mucho gusto que estemos soñando el mismo sueño, el construir una Escuela a la manera propia, con nuestros principios y fundamentos; pero no podemos solos, necesitamos tejer una red de alianza con los hermanos de otros pueblos, de México y del Mundo, nosotros sabemos cómo hacer las cosas pero el camino no es fácil, si juntamos el sueño de muchos, será más fácil, tendremos más fuerza y más que compartir...<sup>130</sup>

El proyecto del CAI se basó en la propuesta metodológica de Regeneración Cultural del Dr. Gustavo Esteva basada en la Teoría del Control Cultural de Guillermo Bonfil Batalla en donde se identifican los elementos propios, los impuestos, los apropiados y los enajenados.<sup>131</sup>

Se sustenta en el reconocimiento de aquellos elementos de la cultura que los pueblos reconocen como *propios*, es decir, aquellos sobre los que ejercen el control completo en los procesos de creación, diseño, producción, uso, manejo, compartir y disfrute. Así también se ubican los elementos *impuestos*, aquellos que llegan a través de procesos coloniales, algunos violentos y otros más sutiles. De la misma manera se analizan los elementos *apropiados*, es decir los que vienen de otras culturas pero que ya el grupo o pueblo maneja con decisiones propias, sobre los que ya tiene el control de su uso. Otros elementos en esta clasificación son los *enajenados*, los que siendo propios en su origen pero sobre los que ya

---

<sup>129</sup> Francisco Acosta Baez y Eneida Hernández Hernández “Diálogo y tejido de legados para la salvaguardia. Xatakatsin limaxkgakgen / Escuela de Museología Indígena CAI-Smithsonian Institution” En *Voces y raíces de la Identidad 10 años de la Convención para la Salvaguardia del PCI: Avances y Perspectivas. Coloquio Internacional*. Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec. 11 al 13 de noviembre, 2013. SEP, CONACULTA, INAH, UNESCO. P. 164

<sup>130</sup> Palabras de Don Juan Simbrón en Francisco Acosta Baez y Eneida Hernández Hernández “Diálogo y tejido de legados para la salvaguardia. Xatakatsin limaxkgakgen / Escuela de Museología Indígena CAI-Smithsonian Institution” *Op.Cit.* P. 159

<sup>131</sup> Francisco Acosta “Ixtijia Tlan Latamat El Camino Del Buen Vivir a La Manera Totonaca. El Modelo Tajín” en *VI Coloquio Internacional “Construyendo Nuestro Futuro Común: Por una gestión ética del patrimonio cultural inmaterial”* 1 al 3 de septiembre de 2015 Álamos, Sonora, México. Secretaría de Cultura. INAH. P. 62

se perdió la capacidad de decidir, los que están fuera de contexto y de sentido para sus creadores.<sup>132</sup>

Se habla de regeneración porque el patrimonio está vivo en tres niveles que se esquematizan en la figura de un árbol:

1. plano mítico (raíz del árbol, cosmovisión, tiempo, espacio, lo espiritual, lo no visible, lo que nutre al árbol, espiritualidad, conocimiento, saberes)
2. plano estructural (tronco del árbol, estructura, organización social, familia, instituciones, prácticas rituales, estructura lingüística, normas)
3. plano morfológico (las ramas, flores y frutos del árbol, lo visible, la lengua, danza, música, vestido, comida)<sup>133</sup>

Al respecto de la regeneración cultural, Francisco Acosta, comenta que la cultura totonaca ha sobrevivido a pesar de la colonización porque se ha mantenido la raíz y mientras esté la raíz, es posible regenerar el árbol:

Hay algo que no pudieron apropiarse [los colonizadores] porque no lo vieron, no lo conocen, no es tangible y es la raíz. Sí pudieron con todo lo demás pero no con la parte profunda que no se ve y que a veces ni siquiera se puede nombrar, no se puede verbalizar, es donde está lo que Esteva llama ‘el horizonte de sentido’ [...] es la parte espiritual, es el sentido profundo de la vida, de lo que somos, de lo que queremos, y eso está en la raíz. [...] Los abuelos siempre dicen cuando hay problemas ‘ve a tu raíz’ porque ahí está el horizonte de sentido. Es la base de la cultura y de las acciones de cada persona.<sup>134</sup>

Esa parte profunda, ese horizonte de sentido tiene que ver con el mito y con el rito y cada vez que se hace una ceremonia se vuelve a caminar el mito, es decir, a estar en contacto con lo más esencial, con esa parte profunda que no es material, que no es aprehensible.<sup>135</sup>

En 2006 se realizó una consulta con los abuelos para la creación del CAI y un abuelo comentó al respecto de la raíz que se ha mantenido:

---

<sup>132</sup> *Ídem.*

<sup>133</sup> *Ibidem.* P. 63

<sup>134</sup> Francisco Acosta Báez, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>135</sup> *Ídem.*

Las escuelas de tradición son las casas, las comunidades, las familias, pero no hay un espacio como una escuela en donde se enseñe sobre nuestras tradiciones. Por eso es tan importante la creación de este centro. Los jóvenes deben escuchar nuevamente a los abuelos. La familia ya no se reúne para desgranar juntos el maíz. Este tipo de espacios naturales dejaron de existir. Sería importante invitar a los abuelos a que compartan otra vez sus tradiciones. La lengua y las tradiciones se van cuando los abuelos mueren. La raíz aquí está, solo hace falta regarla.<sup>136</sup>

Cabe mencionar que en el año 2009, se nombró Patrimonio Inmaterial a la Ceremonia Ritual de los Voladores en la Lista Representativa, lo que hizo que funcionarios de la UNESCO se acercaran al trabajo del CAI y sugirieran la preparación de un nuevo expediente para solicitar su inclusión en el Registro de Buenas Prácticas, que se logró el 5 de diciembre del 2012 con el título: *Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz, México*. Al respecto Salomón Bazbaz comenta que en la sede de la UNESCO en París, durante la ceremonia estaban todos los países que habían inscrito elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial acompañados de prensa. Periódicos y televisoras de cada país habían publicado en primera plana la noticia del nombramiento de su respectivo elemento, sin embargo en México no hubo mayor difusión de la inclusión del CAI en el Registro de Buenas Prácticas.<sup>137</sup>

En el expediente de candidatura enviado a la UNESCO, el CAI establece los siguientes objetivos:

- Fortalecer la identidad indígena y salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Proveer de condiciones favorables para que los indígenas creadores desarrollen su arte.
- Fortalecer los modelos de creación artística y cultural con acciones encaminadas a la transmisión de saberes y técnicas tradicionales.
- Promover el desarrollo comunitario a través de los recursos culturales propios de las comunidades.

---

<sup>136</sup> Palabras de un abuelo, durante la consulta para la creación del CAI, 2006 en Francisco Acosta Baez y Eneida Hernández Hernández “Diálogo y tejido de legados para la salvaguardia. Xatakatsin limaxkgakgen / Escuela de Museología Indígena CAI-Smithsonian Institution” *Op.Cit.* P. 165-166

<sup>137</sup> Salomón Bazbaz, comunicación personal, marzo 2017.

- Consolidar el centro como espacio para el diálogo intercultural.<sup>138</sup>

Teniendo el nombramiento de la UNESCO, el CAI logra que el Sistema de Desarrollo Integral de la Familia (DIF) del estado de Veracruz adquiriera el compromiso del pago de la nómina del Centro que hasta entonces se mantenía únicamente de los ingresos de Cumbre Tajín. Es así como comienza una nueva etapa de negociación y diálogo entre la comunidad totonaca del CAI y la burocracia del gobierno de Veracruz.

A partir del 2015, por los problemas financieros del estado de Veracruz causados por el gobierno de Javier Duarte Ochoa, hubo una notoria disminución de recursos, se cancelaron las becas que se daban a jóvenes totonacas y los viáticos que se pagaban a estudiantes de comunidades lejanas para que asistieran a los talleres del CAI. El proyecto cultural del Centro se encuentra desde entonces con dificultades para seguir manteniendo sus actividades. Ante este actual panorama, los integrantes del CAI recuerdan las palabras del Abuelo Juan Simbrón: “somos grandes guerreros pero no necesitamos las armas, tenemos el espíritu”.<sup>139</sup> Dice Salomón Bazbaz:

Como decía el abuelo Don Juan ‘Sembramos un árbol de buena fruta’ yo diría que lo que aquí pasó fue que sembramos un árbol de buena fruta que a su vez dio semillas que hicieron que crecieran otros árboles y hoy este proyecto es un bosque que le da oxígeno a la cultura totonaca y le da esperanza a otras culturas. [...] Esto es una gran muestra de cómo se pueden crear empleos a través de la cultura sin perder tu identidad y serle útil a la sociedad. ¿Qué labor más noble puede haber que pasarle tu tradición a las nuevas generaciones? No sólo es un testimonio cultural, es un testimonio social. [...] Las personas pueden vivir de salvaguardar su cultura. [...] Los abuelos son útiles a la sociedad y ganan un dinero, están totalmente motivados. [...] Hay una regeneración cultural integral porque también es un proyecto holístico, no es sólo aprender tu arte, es aprender tu tradición, es ser mejor persona, ser mejor ser humano, es dar.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Expediente No. 00666 para la Inscripción al Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia en 2012. Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. Diciembre 2012. P. 4

<sup>139</sup> Salomón Bazbaz, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>140</sup> Salomón Bazbaz, comunicación personal, marzo 2017.

### 3.2. Estructura del CAI: el Kantiyán y las casas-escuelas

El Centro de Artes Indígenas fue diseñado de acuerdo a la estructura de las comunidades totonacas en donde las personas mayores, familiarmente llamados abuelos y abuelas, son las que merecen mayor respeto. La motivación inicial del abuelo Juan Simbrón y el grupo de demás abuelas y abuelos para fundar el CAI, fue la preservación de las tradiciones totonacas que se iban perdiendo ante la migración de los jóvenes a las zonas urbanas. Por esto, los abuelos y abuelas deciden crear un espacio central que funcionara como órgano rector del CAI: el Kantiyán, lugar que antiguamente estaba presente en cada familia totonaca donde se reunían para tomar decisiones importantes y resolver los conflictos. Toda la estructura del CAI comienza con el Kantiyán, cuyos dirigentes: los abuelos y abuelas, especialistas en cada una de las artes que se enseñan en el CAI, son los guardianes de la tradición totonaca.

#### **Kantiyán “La Casa Grande”**

El Kantiyán es conocido como “la casa grande”, la “casa de la sabiduría” o “la casa de sanación con uno mismo”.<sup>141</sup> Es un espacio espiritual y político donde se hacen ceremonias y reuniones con el Napuxkun Lakgkolon (consejo de ancianos). Es un espacio de diálogo con los dioses y entre la comunidad del CAI. Es un lugar donde se organizan y se buscan soluciones conjuntas a los problemas que surgen cuando hay falta de equilibrio. El Kantiyán representa un canal de conexión con lo universal: “cada ceremonia donde se pide por la salud y la armonía, se pide para todo el planeta, es para todos. Por eso es tan importante estar con la motivación correcta.”<sup>142</sup> Miguel Juan León, joven totonaca coordinador del Kantiyán y encargado de la gestoría del CAI comenta al respecto:

El Kantiyán es un espacio sagrado, es un espacio de diálogo, un espacio de formación, de orientación, de ceremonias, inclusive de tomar decisiones, de arreglar problemas [...] porque ahí están los mayores [...] es un espacio para encontrar tu don.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Abuela Luciana Tiburcio, comunicación personal, febrero 2017.

<sup>142</sup> Francisco Acosta Báez, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>143</sup> Miguel Juan León, comunicación personal, febrero 2017

La construcción del Kantiyán se realizó en estrecha relación con la naturaleza basándose en la cosmovisión totonaca: “cada travesano, cada madera tiene un sentido”<sup>144</sup>. El primer paso para la edificación de la casa que sería el Kantiyán, fue pedir permiso a la tierra para ocupar el espacio y orientarlo hacia donde sale el sol. El segundo paso fue cortar cuatro troncos en tiempos de luna llena que serían los encargados de sostener al Kantiyán. Estos cuatro troncos simbolizan las cuatro direcciones y los cuatro elementos de la naturaleza. Como dice Miguel Juan, “la misma construcción de la casa te da mensajes de nuestra forma de ver el mundo.”<sup>145</sup> En el Kantiyán se representan los tres niveles de existencia dentro de la cosmovisión totonaca: el inframundo, el mundo terrenal y el mundo cósmico. Así como hay ofrendas enterradas para el inframundo, en el techo hay estrellas de palma colgadas que representan al mundo cósmico.

Los días 19 de cada mes, el Kantiyán celebra una reunión general donde asisten todos los integrantes del CAI. Son reuniones lideradas por los abuelos y abuelas, se llevan a cabo en totonaco con intérprete al español y todos los asistentes portan el traje tradicional.

Actualmente hay 6 abuelas y 6 abuelos, el ideal que se busca es que sean 24, 12 abuelas y 12 abuelos.<sup>146</sup> La función de los abuelos y las abuelas es escuchar, tomar decisiones y dar consejos: “Los abuelos son los asesores, los guías, como los rectores en una universidad [...] son nuestros maestros, nos permiten conocer nuestras raíces.”<sup>147</sup> Antes de iniciar las actividades diarias, todas las personas están invitadas a presentarse en el Kantiyán a agradecer por el día y recibir una bendición. En el transcurso del día los abuelos y abuelas hacen recorridos por las áreas del CAI para escuchar y dialogar; ellos dicen que la intención de sus visitas es de ganarse la confianza porque algunas personas, especialmente niños y niñas, los ven como figuras lejanas de autoridad.<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup> *Ídem.*

<sup>145</sup> *Ídem.*

<sup>146</sup> Juan Simbrón, fallecido en 2015, es considerado el abuelo mayor, fundador del CAI y líder inicial del Consejo Supremo Totonaco. Él fue quien invitó a las abuelas y abuelos que actualmente forman el Kantiyán.

<sup>147</sup> Miguel Juan León, comunicación personal, febrero 2017

<sup>148</sup> Abuelo Guadalupe Simbrón, Reunión del Kantiyán del 19 de febrero del 2017.

## Las Casas-Escuelas

Después del Kantiyán siguen las Casas-Escuelas, casas tradicionales totonacas que funcionan como espacio de enseñanza y aprendizaje de las artes, es el lugar donde se da la transmisión del patrimonio cultural. El sistema de las casas escuelas está inspirado en la milpa donde una planta es complemento de otra. Actualmente hay 15 Casas-Escuelas:

1. Kxpumasiyukan Xataxanatlin Tachiwin – Casa de la Palabra
2. Kxpumasiyukan Takuchín – Casa del Arte de Sanar
3. Pulakgtawakga xla Tantlén Xalakgmakgan – Casa de la Danza (del ofrendar con ritmo, con música o movimiento)
4. Ixpulataman Panámak – Casa del Mundo del Algodón
5. Lhtamanah – Casa de la Alfarería Tradicional Totonaca
6. Pumakgatawakgan xla Tatlagne – Casa de la Música
7. Pumakgpuntumintakatsín – Casa de los Medios de Comunicación
8. Xamakgan Puway Litutunaku – Casa de la Cocina Tradicional Totonaca
9. Kxpumasiyukan Limanin – Casa de las Pinturas
10. Pumakgamakglhtin xla Xakanikuwa Paxialhnanen – Casa/Escuela de Turismo Comunitario
11. Listakayawan Púxwakni Xlamakgspuxtu – Casa del Corazón de la Madera
12. Katuxawat – Casa de la Tierra
13. Xatakatsín Limaxkgakgentastakat – Escuela de Museología Indígena
14. Casa del Arte de la Representación (Teatro)
15. Xochicali Tepeko: Moyolitia Sintsi – Casa de la Flor en Tepeko: Maíz que renace.  
El proyecto Xochicali es considerado una casa más dentro de la estructura del CAI. Es un proyecto de acercamiento entre las comunidades indígenas totonacas y las nahuas. Se le conoce como una sede externa del CAI donde se dan talleres de artes indígenas totonacas a la comunidad Nahua de Ixhuatlán de Madero, Veracruz.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Francisco Acosta “Ixtijia Tlan Latamat El Camino Del Buen Vivir a La Manera Totonaca. El Modelo Tajín” *Op.Cit.*

Además del Kantiyán y las Casas-Escuelas, existen dos proyectos:

1. *Andar de las Creadoras*: acompañamientos y talleres con enfoque de género.
2. *Centro de Información* o Proyecto *EDESRT Estado de Desarrollo Económico y Social de la Región del Totonacapan*: proyecto de colaboración con la UNAM con el objetivo de crear un sistema de información sobre las condiciones, problemáticas y fortalezas de la región del Totonacapan, que comprende municipios de Veracruz y de Puebla. Lo llaman proyecto CAI-UNAM.<sup>150</sup>

El sistema de las casas-escuelas y los proyectos que se han ido desarrollando en el CAI tienen su inspiración en la relación con la naturaleza, de acuerdo al expediente enviado a la UNESCO:

El Centro promueve la protección, investigación y conservación del patrimonio natural a través de proyectos diversos y acciones inspiradas por la visión armoniosa que hay entre el hombre y la naturaleza, imbuida en la cultura totonaca.<sup>151</sup>

En el mismo expediente de candidatura, el CAI hace una importante referencia a la participación comunitaria como uno de sus fuertes, ya que las personas de comunidades totonacas que asisten al CAI a aprender y compartir su cultura tradicional, tienen también la oportunidad de participar en el diseño, organización y ejecución de procesos de transmisión del patrimonio cultural totonaca.<sup>152</sup> De esta manera, el CAI se ha ido construyendo con aportaciones de sus asistentes, incorporando ideas, técnicas y conocimientos nuevos. Uno de los proyectos nuevos, surgidos del CAI e inspirados en la naturaleza, fue el Modelo Educativo a la manera propia creado para la enseñanza de las artes totonacas.

---

<sup>150</sup> Alejandra Morales, comunicación personal, enero 2017

<sup>151</sup> Expediente No. 00666 para la Inscripción al Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia en 2012. *Op.Cit.* P. 16

<sup>152</sup> *Ibidem.* P. 9

### 3.3. Modelo educativo a la manera totonaca

La intención de las abuelas y abuelos para crear un Centro de Artes Indígenas fue tener una escuela a la manera propia. Recordemos que el sueño del Abuelo Juan Simbrón fue construir una universidad indígena, así que el CAI se origina con el propósito de ser un centro de enseñanza y aprendizaje para lo cual era necesario un modelo educativo que le diera solidez. Los demás fundadores del CAI, Salomón Bazbaz, Francisco Acosta y Eneida Hernández, organizaron del 2009 al 2011 diversas reuniones con pedagogos con el objetivo de elaborar un modelo educativo para el CAI basado en la cosmovisión totonaca.

¿Por qué era importante que el CAI tuviera su propio modelo? Los abuelos y abuelas decían que el modelo educativo nacional los alejaba de su identidad, así que debían construir un modelo donde no solamente se aprendieran las artes sino que fomentara el reaprendizaje del ser totonaca. Se necesitaba un modelo que recuperara su identidad cultural:

El sistema educativo nacional, homogeneizador, ha sido uno de los principales agentes de aculturación de nuestros pueblos originarios. *La escuela nos duele*, nos decían los abuelos. Sabemos de la larga noche que han sufrido en la escuela oficial, durante mucho tiempo se les negó hablar su propia lengua, ejercer su cultura a cambio de aspirar a ser ‘incorporados al progreso’. Nuestra gran diversidad cultural se consideraba un ‘obstáculo para el desarrollo’.<sup>153</sup>

Es así que en esas reuniones, los directivos del CAI conocen al Maestro Humberto García, pedagogo, totonaca, que se había formado en una universidad *a la manera occidental* –de acuerdo a sus propias palabras-. La creación de un modelo educativo para el CAI implicó para Humberto un reto personal: pasar de la formación académica occidental para reaprender su identidad totonaca y revalorizar su propia cultura:

En 2009 empezó la revolución de la descolonización del conocimiento que yo traía [...] Me ganaba el pensamiento adquirido en la academia. [...] soy indígena pero tengo un pensamiento occidental [...] Yo vestía con corbata [...] me aprendí teorías pedagógicas occidentales y una vez que aprendí todo eso, en tan poco tiempo me invitan a eso [el diseño

---

<sup>153</sup> Francisco Acosta “Ixtijia Tlan Latamat El Camino Del Buen Vivir a La Manera Totonaca. El Modelo Tajín” *Op.Cit.* P. 63

del modelo educativo del CAI] y tuve que desaprender porque antes de entregar el trabajo me di cuenta que tenía que desaprender. Ese proceso fue de revolución titánica -yo lo veo así- porque fue un shock porque empecé a encontrarme con realidades y con mi propio rostro que me llevaba a las historias que me platicaba mi abuelo y más allá.<sup>154</sup>

Para comenzar a elaborar el modelo educativo, Humberto García tuvo que reaprender a ser totonaca y a hablar otra vez su lengua materna para ganarse la confianza de la comunidad totonaca que estaba presente en las reuniones del CAI. Fue en una reunión con los abuelos y abuelas donde él se presentó en totonaco y describió el entorno en el que había crecido: árboles, arroyos y cerros, referentes naturales que eran familiares a los totonacas presentes. Durante ese proceso de reaprendizaje de identidad, Humberto cuenta que tuvo que ir a casa a platicar con su familia para recordar las historias del abuelo y así fue que “la milpa, el fogón, el maíz, empezaron a recobrar vida, a recobrar sentido en mi vida. [...] Llegar al CAI fue como llegar a casa”.<sup>155</sup> Por este sentimiento de *estar en casa*, para Humberto el proyecto del CAI fue más fuerte que lo aprendido en la academia occidental.

El entorno natural siempre es referente en las conversaciones en la comunidad totonaca, es la base de su cosmovisión y por tanto, es la base del modelo educativo diseñado por el Maestro Humberto García, quien comentó lo siguiente en la entrevista al respecto de la historia del CAI:

[...]convocaron a una reunión más grande, a otros profesionistas conocedores de esto, investigadores, promotores culturales, pedagogos, antropólogos, invitaron mucha gente [...] muchos decían que había que traer los modelos de Estados Unidos, de China, europeos, porque eso es lo que está más fuerte [...] Cuando me tocó participar les dije que el modelo educativo del CAI tenía que ser diferente a los modelos extranjeros porque el aire es distinto, porque la comida es distinta, porque el sol pega distinto [...] Una Doctora en Educación me dice –‘¿Y eso qué tiene que ver?’ [...] Y yo respondí que tiene que ver mucho porque según el sol, según el agua, según el aire, es la forma de pensar de la gente.<sup>156</sup>

Ante la insistencia de algunos académicos de importar modelos de otros países, Humberto García mencionó que para diseñar un modelo educativo totonaca en el CAI había

---

<sup>154</sup> Humberto García, comunicación personal, febrero 2017.

<sup>155</sup> *Ídem.*

<sup>156</sup> *Ídem.*

que hablar con los artistas totonacas, había que ir primero a moldear barro, ir a bordar, ir a la milpa, es decir involucrarse con todo el proceso de elaboración de las artes indígenas sin indicadores, sin libretas, sin cuadernos.<sup>157</sup>

El primer paso para hacer el modelo fue preguntarle a los abuelos ¿cómo fueron educados ellos? Y ¿por quién? Hubo varias reuniones durante un año con las abuelas y abuelos y como resultado surgieron 25 palabras generadoras al respecto de la transmisión de conocimiento. Estas 25 palabras totonacas están estrechamente relacionadas con la transmisión y por tanto salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

1. Malana – Dios. El ser que da vida y origen a los demás dioses. Creador.
2. Latamat – Vida en la tierra. Estar vivo.
3. Kantiyan – Casa grande. Casa sagrada.
4. Tsiyuna – Abuela.
5. Tatita – Abuelo.
6. Kilhsukut – Inicio, origen, principio.
7. Stakayawana – Formador. El que hace crecer.
8. Takaxyawan – Buena formación. Bien formado.
9. Mapakghana – El que hace florecer el don.
10. Makgalhapalina – Evaluador.
11. Limasinit – Alumno.
12. Likgatayana – El que defiende, el que facilita, el que hace posible.
13. Xakgatlina – Dialogador.
14. Staku – Estrella, don con el que nacemos.
15. Taxkgakget – Esplendor, brillante.
16. Tlan Talakgpuj – Buenos pensamientos. Bonitas intenciones.
17. Tamasit – Conocimiento, contenido de la enseñanza.
18. Talipuj – Preocupación.
19. Talakaskin – Lo que hace falta.
20. Litapulhkan – Diagnóstico, evaluación.

---

<sup>157</sup> *Ídem.*

21. Takatsin – Sabiduría
22. Litokgokgen – Guía, modelo.
23. Maklakaskinat – Requerimientos.
24. Talakgtsokni – Escritos.
25. Talakgaxtlaw – Programación.<sup>158</sup>

Estas palabras generadoras, en palabras de los fundadores del CAI: ‘contienen mucha filosofía’ por lo que es difícil describir el significado completo en español. La traducción no puede ser literal ya que cada palabra encierra un significado más profundo en el idioma totonaco. Con estas palabras vemos que la enseñanza de las artes no se centra en la técnica sino en todo el proceso que conlleva la creación artística:

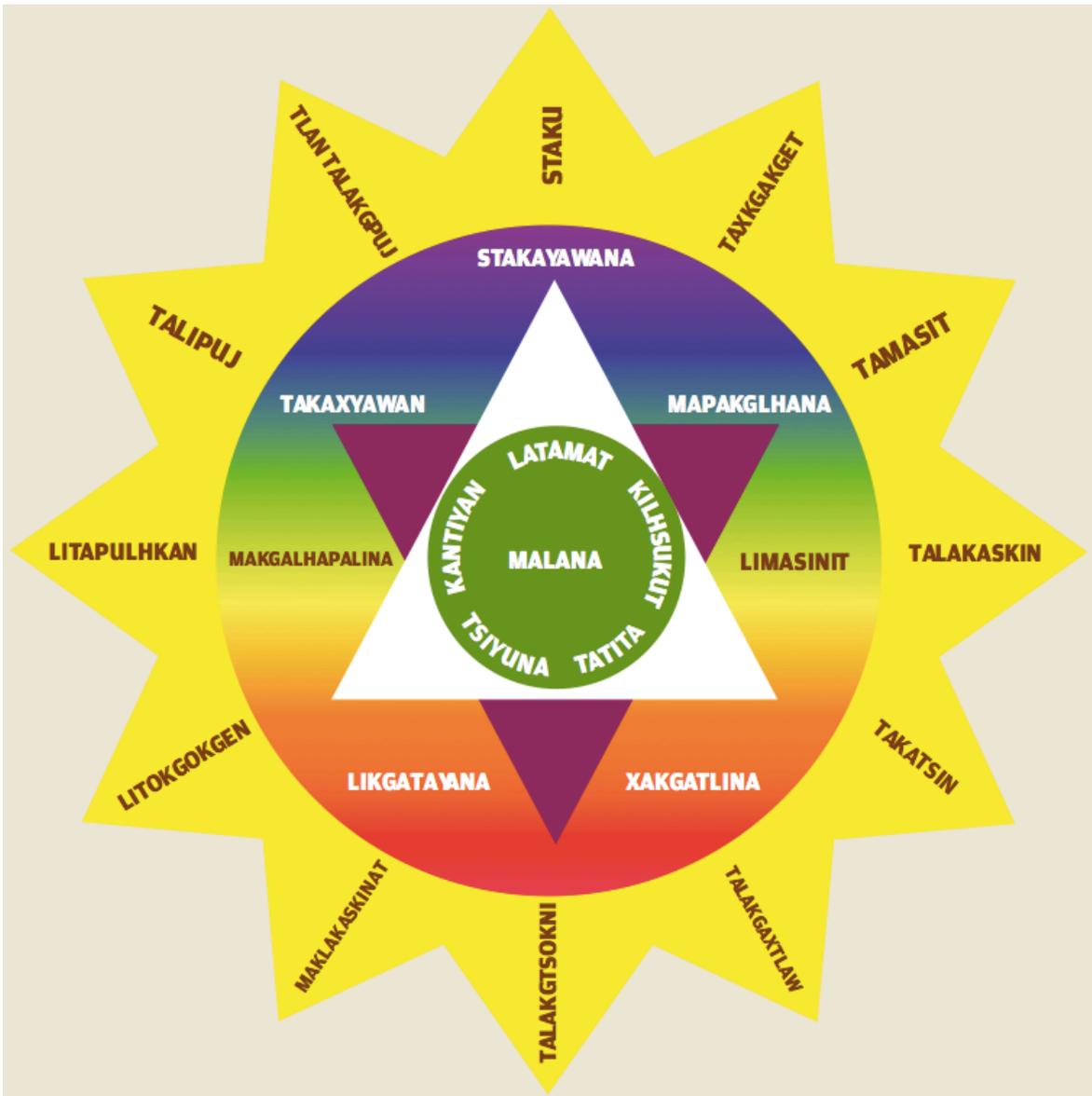
En el CAI, además de las técnicas de las disciplinas artísticas, se aprende, fundamentalmente, la esencia del ser Totonaca a partir del desarrollo del arte. La construcción del Modelo Educativo del CAI es resultado de muchas horas de reflexión, investigación y discusión para recuperar las formas propias de transmitir los conocimientos y adaptarlas a un nuevo espacio, distinto al familiar, en el que tradicionalmente se transfiere la cultura.<sup>159</sup>

Después de años de trabajo Humberto García presentó un esquema que resumía lo que se había platicado en las reuniones integrando las palabras generadoras:

---

<sup>158</sup> Estas palabras generadoras deben tratarse con mucho respeto. El significado profundo de cada una no se explica ni se comparte fácilmente. Mi intención al poner su traducción al español es sólo dar un acercamiento al significado en totonaco.

<sup>159</sup> Centro de Artes Indígenas, “*Xtaxgakget Makgaxtlawana* El esplendor de los artistas” Folleto publicitario en el marco del nombramiento UNESCO como Buena Práctica de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, DIF Estatal de Veracruz, Diciembre 2012. P. 19



Fuente de la imagen: Folleto publicitario en el marco del nombramiento UNESCO como Buena Practica de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Centro de Artes Indígenas, “*Xtaxkgakget Makgaxtlawana* El esplendor de los artistas”, DIF Estatal de Veracruz, Diciembre 2012. P. 20

La mayor parte de los elementos de este esquema los sacamos de la naturaleza, de acuerdo a la cosmovisión totonaca.<sup>160</sup>

<sup>160</sup> Humberto García, comunicación personal, febrero 2017.

El círculo verde del centro representa la tierra, la milpa. Es redondo como en forma de comal porque ahí es “donde está la vida, donde está nuestro principio, nuestro Dios, nuestros abuelos, nuestro espacio sagrado, es un círculo, ahí vivimos.”<sup>161</sup> El círculo es sostenido por cuatro guerreros: dioses del aire, del fuego, del agua y del viento. Esa vida que representa el círculo es verde, “porque cuando vamos a la milpa y vemos que está verde eso quiere decir que sí hay vida entonces sí va a haber cultivo y cosecha y no habrá hambre. La vida del campo es la vida del hombre.”<sup>162</sup> En este espacio encontramos las cinco primeras palabras generadoras de la lista anterior: *creador, vida, casa sagrada, abuela, abuelo y origen*. Estas constituyen la base de la cosmovisión, son el centro del CAI.

Los dos triángulos representan un solo triángulo en movimiento. El blanco simboliza el hombre, la semilla, el día, lo positivo, el cielo, el cuerpo humano del ombligo para arriba. El triángulo negro simboliza la mujer, la tierra, la noche, lo negativo, el cuerpo humano del ombligo para abajo. Es un solo triángulo porque juntos crean vida, se necesitan uno al otro, se complementan.<sup>163</sup>

Estos tres momentos, el círculo verde y los dos triángulos son el centro del modelo educativo, cuyo mensaje principal es el equilibrio. “Somos un todo juntos” dice Humberto García.

El círculo más grande es de colores que representan la diversidad de la naturaleza: el monte, los colores de la milpa, los árboles diferentes, la variedad de semillas. Todos estos elementos naturales funcionan uno con otro, todo está conectado y todo debe estar en armonía. De acuerdo a la cosmovisión totonaca, los problemas surgen cuando no hay armonía, cuando hay desconexión y se pierde el equilibrio. Este círculo representa en el CAI la diversidad de proyectos, de talleres, de casas-escuelas, de procesos artísticos, y de personas con diferentes maneras de expresar su creatividad. Humberto García comenta que todo lo que hay en el CAI se complementa.<sup>164</sup> En este espacio encontramos las siguientes palabras generadoras de la lista: *el que forma bien; el que hace florecer; el evaluador; el*

---

<sup>161</sup> *Ídem.*

<sup>162</sup> *Ídem.*

<sup>163</sup> *Ídem.*

<sup>164</sup> *Ídem.*

*alumno; el facilitador; el dialogador*. Como vemos, estas palabras hacen referencia a personas involucradas en el proceso de enseñanza y dan énfasis especial en la generación de conocimiento, en el provocar “algo” en el estudiante. Así, la transmisión del PCI implica también *hacer surgir* la creatividad, el significado, la motivación o la emoción para la creación artística, no es solamente la transmisión de técnicas y conocimientos. Asimismo, estas palabras nos muestran la importancia de las relaciones entre personas, el vínculo que se crea entre el maestro-alumno; madre-hija; abuelo-nieto, como protagonista en la transmisión del patrimonio cultural inmaterial.

Finalmente, la estrella amarilla tiene 12 aristas que contienen a las principales palabras generadoras (las últimas de la lista anterior). Las 12 simbolizan 12 lunas llenas, es decir un año en movimiento. Al respecto de la forma de estrella, comenta Humberto: “Dicen las abuelas que cuando uno nace, la partera ve al bebé y alcanza a ver su don. El don para nosotros se dice *Staku*, que es estrella, entonces te ven tu estrella.”<sup>165</sup> Como mencionamos anteriormente, el *staku* o el don para los totonacas es la vocación, la habilidad que tenemos que desarrollar para ser felices y dedicarnos a hacer lo que nos gusta. La transmisión del patrimonio es la vocación, el *staku* del CAI.

Cuando el esquema del modelo educativo estuvo listo, el reto para el Maestro Humberto García fue socializarlo y lograr la apropiación por parte de los miembros del CAI. Se decidió entonces presentar el modelo a través de cosas del campo: flores, maíz, chiles, tomate, semillas, además de velas y símbolos religiosos. En el momento de la explicación del modelo educativo, representado en el suelo con los elementos mencionados, uno de los abuelos le comentó a Humberto García: “eso que hiciste es una ofrenda, falta el aguardiente y el sahumerio, tráemelos porque esto lo tenemos que bendecir” y comenzó el ritual para bendecir el modelo educativo en el Kantiyán. Así, ese modelo se convirtió en un símbolo de la vida para ser apropiado por los totonacas. El esquema del modelo plasmado en papel se sentía frío y ajeno a los miembros del CAI pero cobró sentido con los elementos de la naturaleza.

---

<sup>165</sup> *Ídem*.

El modelo educativo está relacionado con el patrimonio cultural inmaterial. Como mencionamos en el apartado teórico, el patrimonio cultural inmaterial está en constante evolución, de ahí que se prefiera utilizar la palabra *salvaguardia* en lugar de *protección* del patrimonio, para no dar la impresión de que es algo que debe permanecer intacto. Las y los portadores del patrimonio, no sólo son actores sino autores de manifestaciones culturales. El CAI, como buena práctica de salvaguardia, promueve esta creación y recreación entendiendo que el PCI no sólo se transmite, también se produce colectivamente: “...el modelo educativo garantiza que la experiencia pueda ser aplicada a la transmisión, formación y continuidad de una o más manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial...”<sup>166</sup> Esta cita en el expediente de candidatura habla de *transmisión, formación y continuidad* del PCI para enfatizar que la comunidad totonaca es generadora, forma y transforma las expresiones culturales a través de sus experiencias.

Por esto, la comunidad totonaca del CAI no ve este modelo como un modelo educativo sino como un proceso de transmisión de conocimientos relacionado con su forma de vida, donde consideran tiempos para todo. En este modelo vemos plasmado que el arte totonaca está estrechamente relacionado con las condiciones naturales porque hay un tiempo para cada expresión artística. El aire, el sol, la luna y la lluvia determinan los tiempos para el arte totonaca.

El Modelo Educativo constituye la raíz de la formación, sistematiza y orienta los procesos de enseñanza del arte que permitirán al aprendiz ser más consciente de su significado y su valor, y descubrir el don que cada uno lleva dentro, cuyo desarrollo hará que la vida de cada hombre o mujer sea más plena. [...] El Modelo contiene los elementos fundamentales de lo ritual que despliega la memoria mítica y el desarrollo del don como una condición esencial de libertad humana. Los recursos didácticos de mayor peso son la naturaleza y el cosmos; los diferentes personajes que interactúan para fortalecer y desarrollar el arte, así como la evaluación como medición de la encomienda que, finalmente, es lo que da sentido a la vida.

<sup>167</sup>

En el capítulo primero de esta investigación hablamos de la definición de desarrollo de acuerdo a Amartya Sen, decíamos que el desarrollo es “El proceso que aumenta la

---

<sup>166</sup> Expediente No. 00666 para la Inscripción al Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia en 2012. *Op.Cit.* P. 13

<sup>167</sup> Centro de Artes Indígenas, “*Xtaxkgakget Makgkaxtlawana* El esplendor de los artistas” *Op.Cit.* P. 19

libertad efectiva de quienes la aprovechan para proseguir cualquier actividad a la cual tienen razones para atribuirle valor.”<sup>168</sup> Mencionamos también que el desarrollo poder hacer lo que se valora, en el caso del CAI es el proceso de elaboración de las artes, parte esencial de su patrimonio cultural inmaterial.

De acuerdo a la cosmovisión totonaca, el desarrollo del don hará que la vida sea más plena; y de acuerdo al Informe Mundial sobre Desarrollo Humano de 2004, -citado en el primer capítulo-, para vivir una vida plena es esencial desarrollar lo que se es.<sup>169</sup> Por eso, según la cita anterior del folleto publicitario del CAI,<sup>170</sup> el desarrollo del don es una condición para la libertad humana.

El Centro de Artes Indígenas no sólo busca dar oportunidad para descubrir y desarrollar el don de cada quien, además trata de lograr que las personas que van puedan obtener beneficios económicos por su trabajo artístico y así solventar sus necesidades básicas sin perder la identidad cultural.

En resumen, reafirmamos que la identidad cultural va de la mano con la libertad humana y el concepto de libertad va ligado estrechamente a la idea del don totonaca. Las personas que asisten al CAI eligen lo que quieren aprender y en esa elección se manifiesta el don. Es así como se dan procesos de fortalecimiento de identidad.

---

<sup>168</sup> Amartya Sen ante la Comisión Mundial de la Cultura y el Desarrollo. "La cultura como base del desarrollo contemporáneo" *Op.Cit.*

<sup>169</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy. Op. Cit.* P. 628

<sup>170</sup> Centro de Artes Indígenas, "Xtaxkgakget Makgaxtlawana El esplendor de los artistas" *Op.Cit.* P. 19

### 3.4. Conceptos fundadores: el Staku – Don

El CAI estuvo inspirado por dos conceptos. Uno es el *Ixtijia Tlan Latamat*, en español el *Camino del Buen Vivir* y otro es el concepto del *Staku*, la *Estrella* o *Don*. El primero es inter

pretado por los abuelos y abuelas como la rectitud, el conseguir tus objetivos sin desviarte de tus principios, es estar a la altura con la tierra, la familia y la comunidad.<sup>171</sup> El segundo concepto, el *Don*, es interpretado junto a la idea del *Tayat*, la ética. En palabras de Francisco Acosta:

El *tayat* (ética) se basa en los principios del *Don*, entendido éste como parte del ser, como principio fundamental del ser humano que desarrolla sus potencialidades con base en su libertad humana, es la esencia del ser que debe ser y en querer ser un *talhsi-xokgonat* (semilla relevo) dentro de sí mismo para vivirlo en los demás [...]Por tanto, el *tayat* (ética) es una forma de regirse por códigos propios encaminados a aflorar el *Don*, entendido el *Don* como *Staku*, una estrella con luz propia que da sentido a la vida del ser.<sup>172</sup>

Como indica el apartado teórico, la libertad cultural implica que las personas vivan “de acuerdo con sus preferencias y tengan la oportunidad de escoger entre las opciones a su disposición”<sup>173</sup>. Se trata de que cada persona ‘desarrolle sus potencialidades’, como dice Francisco Acosta, y sea lo que realmente quiere ser, es decir encuentre su don. El CAI es un proyecto que promueve el ejercicio de la libertad cultural ofreciendo la oportunidad para el desarrollo de las habilidades humanas traducidas para los totonacas como el desarrollo del *Don* o *Staku*.

El *don* nos hace artistas. Desarrollar el don quiere decir saber el *arte de la vida* y el *arte de ser*: ser feliz con lo que haces y con lo que eres. Ese *arte de la vida*, saber vivir y saber ser es lo que constituye el *tayat*, la ética para los totonacas.

---

<sup>171</sup> Francisco Acosta “Ixtijia Tlan Latamat El Camino Del Buen Vivir a La Manera Totonaca. El Modelo Tajín” *Op.Cit.*

<sup>172</sup> *Ibidem.* P. 59-60

<sup>173</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy.* *Op. Cit.* P. 13

Cuando esa luz se desarrolla, la persona es feliz, haga lo que haga (danzante, músico, pintor, sanador, labrador, pescador, escritor...) será un artista, habrá aprendido el Arte de Ser, a la manera totonaca, habrá desarrollado el *Arte de la Vida* y entonces puede compartir su luz, su resplandor con todos los demás seres de la creación. [...] Pero el Arte de la Vida, no sólo es técnica, conocimiento, sabiduría, sino también, valores, principios, ética: *tayat*.

174

El desarrollo del Don viene acompañado de la intención de compartirlo. La familia y toda la comunidad debe contribuir a que la luz no se apague y resplandezca. De ahí que el nombre en totonaco del CAI sea *Xtaxkgakget makgkaxtlawana*: El esplendor de los artistas “donde se forman aquellos que comparten su luz”: los Artistas.”<sup>175</sup>

El concepto de arte de acuerdo a la cosmovisión totonaca es fundamental:

En la cultura Totonaca el concepto de arte es reconocimiento a la práctica creativa asociada a la función espiritual y religiosa. No sólo importa el producto, sino el proceso y, de manera especial, la relación que se establece entre el creador, la materia y lo creado. Para los Totonacas, crear es encontrar el sentido de la vida; la forma en que el ser se desarrolla. El arte es una necesidad inherente al alma, la manera como se expresa libremente el staku (don). En este proceso, el artista libera aquello que ha estado cautivo.<sup>176</sup>

Es precisamente en el proceso de elaboración artística donde se imbuje la cosmovisión totonaca. El patrimonio cultural inmaterial está presente en el proceso más que en el producto. Las casas-escuelas del CAI centran la transmisión del patrimonio cultural inmaterial en el proceso que involucra la relación entre el artista, la materia y lo creado. Trataremos de profundizar en la importancia de esa relación para el PCI en el caso de las artes totonacas.

Para hablar de la relación del creador con la materia, tenemos que entender la connotación espiritual que tienen las artes totonacas. “El don está estrechamente

---

<sup>174</sup> Francisco Acosta “Ixtijia Tlan Latamat El Camino Del Buen Vivir a La Manera Totonaca. El Modelo Tajín” *Op.Cit.* P. 60

<sup>175</sup> *Ibidem.* P. 65

<sup>176</sup> Centro de Artes Indígenas, “*Xtaxkgakget Makgkaxtlawana* El esplendor de los artistas” *Op.Cit.* P. 17

relacionado con la espiritualidad, es la energía que mueve sentimientos y que origina el arte.”<sup>177</sup> Eneida Hernández considera que:

El arte es el sentido de la vida [...] El arte profundo es intuitivo, no se puede hablar con palabras [...] es eso que no vemos pero tiene la necesidad de manifestarse [...] el arte es un proceso de indagación personal dentro de la colectividad. Ese es el sentido del arte. Por eso la artesanía no vale por su valor estético, por el tamaño, sino por lo que significa hacerla.<sup>178</sup>

Hemos dicho ya que las “casas-escuela abrazan la práctica creativa como algo intrínsecamente ligado a su naturaleza espiritual”. Esa naturaleza espiritual viene de la relación con el entorno.

En la cosmovisión totonaca, la espiritualidad se basa, se construye y reconstruye en la relación y convivencia de las personas con la naturaleza. Por lo tanto, cuando decimos que las artes están ligadas a la espiritualidad, decimos que la creación artística es un reflejo de la relación de las personas con la naturaleza. Más aún, la elaboración de las artes es parte de la práctica espiritual, porque el proceso creativo está completamente ligado con la naturaleza viva. Es por esto que en la transmisión del PCI en el CAI encontramos tres elementos fundamentales: arte, naturaleza y espiritualidad.

En términos de nuestra investigación, en el capítulo primero hablamos de la cultura como una expresión de las formas en que interiorizamos nuestra experiencia con el entorno. En las comunidades totonacas, esa interiorización está determinada por las relaciones con la naturaleza, lo que se ve reflejado en sus creaciones artísticas. La cultura es inherente a la naturaleza. Es ahí donde encontramos la espiritualidad.

Dentro del proceso de elaboración artística en el Centro de Artes Indígenas, primero se realizan ceremonias para agradecer y pedir permiso a las deidades para utilizar los recursos naturales necesarios. Desde ese momento inicial el artista se conecta con la naturaleza y con la parte espiritual. Se realizan después algunas ceremonias para la siembra de las plantas que se ocuparán en los talleres creativos. Aunque trabajan en conjunto y se

---

<sup>177</sup> Maestro Domingo Francisco en el Informe general del Seminario Permanente de Arte y Cultura Totonaca Takalhchiwín-Takalhputsan “La Espiritualidad Totonaca” Coordinación Proyecto Ixtijá Tlan Latamat. Parque Takilhsukut, El Tajín, Papantla, Veracruz. 17 de diciembre de 2015. P. 6.

<sup>178</sup> Eneida Hernández, comunicación personal, marzo 2017.

complementan, cada casa-escuela tiene su particularidad, sus propias ceremonias y sus propios materiales.

Con el fin de ahondar en la transmisión del PCI en el CAI, veremos los casos de algunas casas-escuelas para lo cual es necesario volver al primer apartado de esta investigación a la definición de PCI de acuerdo a la Convención para su Salvaguardia: los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades reconocen como su patrimonio cultural y que es recreado en función de la interacción con la naturaleza y la historia.<sup>179</sup>

### **Casa de Algodón**

El arte en esta casa-escuela se refiere al significado y técnica con la que se tejen los hilos de algodón para dar lugar a una prenda o a un bordado. Lo primero que se enseña es la ceremonia de permiso: “Les enseñamos el cultivo del algodón y la ceremonia que va de la mano”<sup>180</sup> y el agradecimiento: “Primero ofrendamos, primero pedimos, damos gracias por el día tan bonito que es para nosotros, para hacer lo propio de nosotros.”<sup>181</sup> En el CAI se siembran las plantas de algodón para tener las flores y poder hacer el hilo, la ceremonia se realiza una vez al año donde se ofrenda la semilla. Hay momentos determinados para sembrar, ofrendar y cuidar la planta.

Un ejemplo de ceremonia de agradecimiento es lo que se hace en el taller en casa de la Maestra Ygnacia en la comunidad Ruíz Cortines (a dos horas y media del CAI), donde se enseña la técnica del algodón a niñas de esa comunidad, ante la disminución de recursos del CAI con los que anteriormente se pagaba el transporte para que habitantes de comunidades lejanas asistieran los sábados al Centro. Antes de iniciar el taller de algodón, se hizo una excursión al Cerro del Mono, cuya cima es sagrada, con el motivo de pedir sabiduría para aprender bien el arte del algodón.<sup>182</sup> Una vez en la cima, la Maestra Ygnacia

---

<sup>179</sup> UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Op.Cit.

<sup>180</sup> Irma Pérez, comunicación personal, febrero 2017.

<sup>181</sup> Ygnacia Vázquez, comunicación personal, 18 febrero 2017.

<sup>182</sup> *Ídem*.

habló a sus alumnas sobre la importancia de estar alegres, de estar bien con una misma y con los demás y lograr esa calma para trabajar el algodón para lo cual había sido necesario subir el cerro:

Es importante estar contentos [...] Nunca vas a terminar de aprender lo que es el algodón, para nosotros el algodón está vivo. Si yo trabajo con el algodón y estoy enojada o me peleé por allá con otra persona y quiero trabajar con el algodón, el algodón no se va a prestar, no voy a poder hacer mi hilo o mi tela, nomás no se va a prestar y no puedo trabajar así. Toneses para trabajar el algodón no tenemos que estar mal con nadie, hay que estar aquí en cuerpo y alma para recibir el algodón, para que también se sienta que estamos conectados con el algodón, nuestra energía y la energía del algodón, toneses hay que recibirlo bien, de lo contrario no vamos a poder trabajar.<sup>183</sup>

En este caso, la materia es el algodón y las artistas ven al algodón como algo vivo. Como está vivo se debe tratar con suavidad y paciencia, y al momento de tejerlo, se le imprimen buenas intenciones y buenos deseos. Esta impresión durante el proceso, se expresa con la palabra generadora mencionada en el apartado del modelo educativo: Tlan Talakgpuj – Buenos pensamientos, bonitas intenciones.

En el taller en el CAI se enseña a las y los estudiantes a cuidar y respetar el algodón, así se va fortaleciendo esa relación entre el creador y la materia, como nos dice la Maestra Irma Pérez:

Me duele, me molesta que maltraten el algodón porque es como si me estuvieran lastimando a mí.[...] Porque es lo que yo amo, lo que me gusta hacer. [...] El algodón es dios a quien estamos tocando aquí. [...] El algodón transmite energía, se puede hacer una purificación con esto. Esto [señalando la bola de algodón y poniéndola en mis manos] no está muerto, está vivo ¿sientes la energía?<sup>184</sup>

La parte espiritual se ve reflejada en la relación que se construye con el material que viene de la naturaleza, en este caso el algodón. Podemos observar que hay una identificación de la persona con el material que trabaja como si los elementos naturales fueran un reflejo de nosotros mismos.

La alegría que se infunde al proceso creativo en el taller de algodón viene también de saber que están participando en el rescate de un arte tradicional y lo están preservando al

---

<sup>183</sup> *Ídem.*

<sup>184</sup> Irma Pérez, comunicación personal, febrero 2017.

compartirlo con las nuevas generaciones. La Maestra Irma, nieta de cultivadores de algodón que aprendió desde niña viendo a su mamá tejer, mientras enseñaba a su nieta y nieto a despepitar el algodón, nos comentó:

Estamos muy contentas de enseñar lo que sabemos hacer, los saberes más importantes de nuestros ancestros y abuelos. Es un orgullo haberlo rescatado y hoy compartirlo con las niñas y niños.<sup>185</sup>

Al respecto del don o *staku*, en el taller de algodón se invita a las estudiantes a descubrir cuál es el suyo, como mencionó la Maestra Irma:

[El staku] es la capacidad que el niño o la niña trae desde nacimiento pero hay que buscarlo. Después de 2 ó 3 meses en el taller, se ve que el niño o la niña no tiene ese don y se desespera y deja de venir, eso quiere decir que no trae ese don, su don es otra cosa. [...] Todos tenemos un don diferente.<sup>186</sup>

Recordando algunas de las palabras generadoras plasmadas en el modelo educativo: *Stakayawana*, *Mapakghana*, *Likgatayana*, *Xakgatlina*, que se refieren a la labor de la persona que forma, que hace florecer el don, que facilita, que dialoga, la Maestra Irma mencionó que su labor es precisamente facilitar el encuentro del don que se traduce en encontrar el amor a lo que hacemos:

El don es amar lo que haces, que no sea por interés sino por amor. El amor nos trae muchas cosas y ese es el don, aquella persona que lo hace con gusto, con entusiasmo, le da valor a lo que está haciendo. [...] Tenemos que ayudar a encontrar ese amor.<sup>187</sup>

Aquí nos encontramos otra vez con el concepto de desarrollo de Amartya Sen con la realización de actividades a las cuales se les atribuye valor. El dar valor a lo que hacemos y tener la oportunidad de desarrollar la habilidad para hacer lo que amamos, es el don: “el querer, el amar lo que haces, que le guste a uno, que le de el valor y el respeto que merece. Ese es el don para nosotras. Valoramos lo que hacemos, lo estamos amando.”<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> *Ídem.*

<sup>186</sup> *Ídem.*

<sup>187</sup> *Ídem.*

<sup>188</sup> *Ídem.*

## Casa del Arte de Sanar

A la Casa del Arte de Sanar le corresponde la transmisión de los saberes tradicionales de las plantas para sanar al ser humano cuando está en desequilibrio. Aunque esta casa tiene sus particularidades, encontramos que la sanación es considerada arte porque cada tratamiento es único, como las piezas artesanales; la materia –dentro de la relación creador y materia- es la naturaleza aplicada, la naturaleza convertida en tratamiento para sanar; y la espiritualidad está ubicada en el proceso de sanación, cuando el curandero aplica el remedio.

Se llama arte porque el arte no se puede reproducir, es algo único, así también la forma de curar de nosotros es algo que los médicos saben. La sanación la van creando de manera única. Los médicos nacen no se hacen, poseen un don de nacimiento. [Se debe] buscar equilibrio entre la salud y la enfermedad [...] tan importante es la salud como la enfermedad. Es importante también como estoy [señala su cabeza] limpiar tu mente y tu corazón.<sup>189</sup>

El don en esta casa se expresa a través de la sanación. “El don tiene que salir en algún momento.” comentó José Valencia, coordinador de la Casa del Arte de Sanar, quien aprendió viendo a su mamá curar. Él menciona:

¿Qué va a hacer el don conmigo? el don me va a abrir la mentalidad, la conexión, para saber que planta usar, el don te va dictando, es más una intuición para saber donde sobar.<sup>190</sup>

No obstante, existe una particularidad:

El don en las otras casas es diferente porque las otras casas trabajan con cosas y en esta casa es mas intangible, no lo ves lo que trabajas, no ves el don, lo vives, no lo puedes tocar.<sup>191</sup>

Se deben generar las condiciones para la salvaguarda del PCI. Como la mayoría de las artes que se enseñan en el CAI, la preservación de saberes de medicina tradicional depende de los tiempos de la naturaleza, y al respecto dice José:

Tratamos de generar las condiciones porque no hay un tiempo cuando dicen ‘Ya soy un medico tradicional’. Se aprende de muchas maneras y muchos tiempos. Se generan las condiciones, desde la siembra de las plantas y hasta que llega el tiempo de la siembra es

---

<sup>189</sup> José Valencia, comunicación personal, 13 de febrero 2017.

<sup>190</sup> *Ídem.*

<sup>191</sup> *Ídem.*

cuando se enseña. [...] Si es un buen proyecto el CAI en el sentido de la revalorización cultural, el CAI ha generado estas condiciones porque se estaban perdiendo y así se ha ido replicando y vienen otras personas no solo totonacas.<sup>192</sup>

Una de las formas de generar condiciones para la salvaguarda, es lograr que las personas puedan subsistir de su patrimonio y al mismo tiempo transmitirlo. Uriel, estudiante y profesor de la casa del arte de sanar se dedica a ser curandero y obtiene recursos económicos de su profesión que aprendió de manera gratuita en el CAI.

### **Casa de la Alfarería**

Hay dos momentos en la alfarería, el mítico y el técnico. Uno explica el por qué y otro explica el cómo. Esto es lo valioso de los talleres del CAI: la técnica se acompaña del significado. La Maestra Amada Simbrón, coordinadora de la Casa de la Alfarería, nos habló de la importancia de transmitir estos conocimientos:

Siento que soy útil a la sociedad. Hace falta a la sociedad estos conocimientos que se han perdido, porque muchos se van de la comunidad y se olvidan de ser totonacos. Ya no transmiten el conocimiento y viven por vivir, son ciudadanos sin cultura. Los abuelos están preocupados.<sup>193</sup>

Como en las otras artes, la materia que el creador transforma está viva y nos transmite energía para hacernos más fuertes.<sup>194</sup> Incluso cuando la artesanía está lista, sigue teniendo vida y características humanas: al final del taller de alfarería, la maestra pide a los y las estudiantes guardar las ollas boca abajo donde se oculta el sol porque es momento de que descansen.

En esta casa también existen tiempos y ceremonias iniciales, el barro se obtiene en tiempo de lluvias y se pide permiso a la tierra para tomarlo. Al respecto del *staku*, Amada Simbrón encuentra un sinónimo en español:

---

<sup>192</sup> *Ídem.*

<sup>193</sup> Amada Simbrón, comunicación personal, febrero 2017.

<sup>194</sup> *Ídem.*

Vocación y Don es lo mismo. Que todo lo que hagamos nazca del corazón. Así no batallas porque haces lo que te gusta y quieres hacerlo. Si no desarrollamos el don, sufrimos, no buscamos, vivimos frustrados.<sup>195</sup>

¿Qué pasa cuándo no se desarrolla el don? ¿Qué pasa cuándo una persona no logra desarrollar todas sus habilidades? Responde la Maestra Amada:

Vives por vivir, no te encomiendas a las deidades, no estás haciendo el mandato para el que venimos al mundo. [...] si tu estás padeciendo es porque lo has pedido así, no has encontrado ese mandato que te dieron cuando venimos al mundo, todos tenemos una misión que cumplir pero nadie te va a decir, tu mismo lo debes de tener en tu corazón, en la escuela se dice que es la vocación. Es lo mismo [...] todo lo que hagamos lo tienes que hacer del corazón.<sup>196</sup>

Esta cita es trascendental para observar que el patrimonio cultural inmaterial va más allá de la elaboración de artesanías, es un conjunto de prácticas compartidas que generan felicidad. De ahí que para las comunidades totonacas sea tan importante salvaguardarlo.

### **La Casa de la Cocina Tradicional**

Hemos observado hasta este momento, el papel de la familia en la herencia y enseñanza de técnicas y saberes. Las personas del CAI hacen hincapié en que su patrimonio es lo que sus abuelas y madres les enseñaron. En esta transmisión el papel de las mujeres es sobresaliente y así lo demuestra la experiencia de las autonombradas *Mujeres de Humo*: cocineras tradicionales encargadas de la casa escuela de la cocina tradicional en el CAI. La cocina, -dicen las *mujeres de humo*- es un espacio sagrado y espacio de convivencia intergeneracional generalmente de mujeres.

El origen del nombre *Mujeres de Humo* viene de la historia que cuenta Martha Gómez, coordinadora de la casa de la cocina tradicional:

Mi sueño era ser algún día como mi abuela. Mi manera de acercarme a mi abuela era olerla y distinguía que ella no olía a perfume sino a humo. Le pregunté -Abuelita ¿por qué hueles a humo? -Yo soy una mujer ahumada, me dijo.<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> *Ídem.*

<sup>196</sup> *Ídem.*

<sup>197</sup> Martha Gómez Atzin, comunicación personal, 21 de febrero 2017.

¿Cómo se manifiesta el don en la cocina? Martha Gómez responde que:

No era algo que te impusieran, era algo para ti. Todo mundo debe saber echar tortillas, es normal, pero yo creo que el don tiene que ser ese contacto no físico sino ese contacto espiritual. Que te guste el olor de la tierra cuando alistas tu fogón, que te guste atizar la lumbre, tocar la masa, darle sabor a tu comida. Eso es tener el don.<sup>198</sup>

La tradición no sólo es la comida sino la costumbre de sentarse juntos y fortalecer vínculos al momento de comer, de ahí que la cocina se considere espacio sagrado y sea tan importante preservar la cocina como tradición. Al respecto menciona Martha:

Cocina tradicional es tener un brasero de piedra, cocinar con leña, cocinar con barro, usar materia prima del monte, de los patios, de las milpas, hacer tus rituales en tu cocina, llevar a cabo tu enseñanza tradicional. [...] Mi objetivo es formar personas que se dediquen a las cocinas tradicionales, que se preserve la tradición, mantener viva esta parte importante porque la cocina, la comida es el ombligo de la cultura, alrededor de la cocina de la comida nace todo, hasta nacimos nosotras en una cocina.<sup>199</sup>

Las *Mujeres de Humo* comentan que Cumbre Tajín fue determinante para que las niñas del taller de cocina tradicional se quisieran poner su traje y quisieran hablar totonaco porque las y los asistentes al evento eran atraídos por la cultura totonaca. Posteriormente, el proyecto del CAI logró que las mujeres que cocinan se sintieran orgullosas de decir soy cocinera tradicional y llevaran el traje totonaca “dentro de aquí y de aquí” dijo Martha Gómez señalando su cabeza y su pecho.

En la cocina se crean puentes entre las generaciones particularmente de mujeres, a través de las conversaciones y el compartir experiencias: “nos entendemos mucho, a veces con sólo mirarnos ya nos entendemos.”<sup>200</sup> Así, esta casa escuela ha generado procesos de empoderamiento por la solidaridad entre las mujeres asistentes.

[...] cuántas veces estos comales que están encendidos han secado nuestras lágrimas y cuántas veces moliendo en el metate hemos dejado todo el coraje que tenemos ahí. Echando una tortilla podemos darle el sabor a la comida con sentimientos.<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup> *Ídem.*

<sup>199</sup> *Ídem.*

<sup>200</sup> *Ídem.*

<sup>201</sup> *Ídem.*

La cita muestra la relación con los objetos y los materiales que se utilizan al cocinar, y nos indica que también son considerados vivos: el comal seca lágrimas, el metate alivia el coraje y la comida tiene sabor por los sentimientos. En esta casa en especial, observamos algo que no se había mencionado en las demás: el hecho de que en la transmisión del patrimonio cultural inmaterial se construyen vínculos no solamente entre el artista y el material que transforma durante el proceso creativo, sino entre los artistas mismos que se acompañan en esta elaboración de las artes. De ahí que se haya hecho tanto énfasis en el arte como proceso de indagación personal dentro de la colectividad, en palabras de Eneida Hernández. En la casa de la cocina tradicional, esta relación entre las cocineras tradicionales está fortalecida además por su condición de mujeres.

### **Casa de la Palabra Florida**

El primer dominio del PCI enlistado en el Art. 2 de la Convención es el de *Tradiciones y expresiones orales*. Como hablamos en el apartado teórico, el lenguaje es el primer componente de identidad y como dice el IDH de 2004 “Es necesario que la gente cuente con la libertad para practicar su religión en forma abierta, para hablar su lengua, para honrar su legado étnico o religioso sin temor al ridículo, al castigo o a la restricción de oportunidades.”<sup>202</sup>

En el CAI, uno de los artes más importantes es el de la palabra. Todos los talleres que se imparten son en totonaco además de que en la Casa de la Palabra se enseña el idioma a los que no lo conocen. El encargado de esta tarea es el Maestro Epifanio quien estuvo muchos años en el programa de castellanización para enseñar a indígenas totonacos a hablar español. En el proyecto del CAI, él fue invitado para hacer lo contrario y ahora coordina la Casa de la Palabra Florida. Él comenta:

Da gusto hablar la lengua propia. [...] En el CAI la estamos revitalizando. Se está perdiendo el totonaco, los jóvenes y los niños ya no lo están hablando. Por eso es tan

---

<sup>202</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Op. Cit. P. 1

importante este proyecto. Hasta ahora se dice que sí tenemos que hablar la lengua, antes era al revés, cuando yo entré al programa de castellanización.<sup>203</sup>

Los abuelos y abuelas en el Kantiyán insisten en lo relevante de hablar totonaco, en la reunión de evaluación del 19 de febrero de 2017, el abuelo Guadalupe Simbrón mencionó que:

Tenemos un compromiso de hablar y practicar nuestra lengua, los no indígenas por lo menos deben aprender el saludo y lo básico. Eso nos hace comunidad.<sup>204</sup>

El lenguaje es creador de comunidad por eso es de lo más relevante para el patrimonio, es el primer acuerdo de entendimiento para establecer objetivos comunes y construir caminos comunes.

Para concluir este apartado, retomemos los puntos más relevantes:

1. La espiritualidad es el resultado de la relación de las personas con la naturaleza y el arte es la expresión de esa relación, a través del don.
2. Lo interesante del punto anterior es cómo se observa a la naturaleza en el proceso artístico. El material ocupado viene de la naturaleza y por eso tiene valor y está vivo, además de ser un reflejo de lo que somos.
3. Al proceso de creación se le imprimen emociones y buenas intenciones. Por eso es un arte, porque cada persona imprime algo de sí en la pieza al momento de crearla.
4. El desarrollo del don es necesario para la vida plena.
5. La Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial hace posible el florecimiento del don en estas y las siguientes generaciones.

---

<sup>203</sup> Epifanio, comunicación personal, 17 de febrero 2017.

<sup>204</sup> Abuelo Guadalupe Simbrón, reunión en el Kantiyán, del 19 de febrero del 2017.

### 3.5. Relación con la naturaleza

Hemos visto una constante a lo largo de este apartado que es la relación con la naturaleza como elemento fundamental, intrínseco o hasta detonador de la cultura. La idea de sustentabilidad esta presente en el CAI aunque no se utilice este concepto. Al respecto consideré necesario hacer un apartado con el tema de las formas de ver y con la naturaleza aunque haya sido transversal en este capítulo.

Sabemos que uno de los dominios del patrimonio cultural inmaterial enlistados en la Convención de la UNESCO se refiere al *Conocimiento y prácticas concernientes a la naturaleza y al universo* y como ya indicamos, las prácticas artísticas enseñadas en el CAI se relacionan con la naturaleza.

Las casas escuelas en el Parque Takilhsukut, están construidas como casas tradicionales totonacas, de madera y techo de palma. Periódicamente y en tiempos de luna llena, se realiza una ceremonia en la zona arqueológica El Tajín, sitio sagrado con el que tienen una vinculación histórica y afectiva. En esta ceremonia se siembran cuatro árboles, en las cuatro direcciones (norte, sur, este y oeste), a manera simbólica para devolver a la tierra los árboles que se han tomado. Antes de comenzar, los abuelos y abuelas hablaron del significado de la ceremonia<sup>205</sup>:

Debemos pedir disculpas al abuelo del bosque, que es guardián de los arboles, por cortar sus arboles y pedir disculpas a la madre tierra por el daño que le hacemos. Agradecer lo que nos dan también.<sup>206</sup>

La tierra se entiende como un lugar sagrado y la vida humana en la tierra como un privilegio, estar vivo es estar en una posición sagrada: “Estamos en un lugar sagrado, están

---

<sup>205</sup> Las palabras de los abuelos y abuelas fueron en totonaco. Las citas sobre esta ceremonia son las palabras que el intérprete repetía en español. Creemos pertinente hacer esta aclaración porque como ya hemos comentado, la traducción e interpretación del totonaco al español es insuficiente para expresar todo el significado de la cosmovisión totonaca.

<sup>206</sup> Abuelo del Kantiyán en la ceremonia de siembra simbólica de árboles en la zona arqueológica El Tajín. 11 de febrero 2017.

aquí quienes hayan llegado. ¿Qué venimos a hacer a esta vida en este espacio? Nos mandaron a cuidar este espacio.”<sup>207</sup>

Como vimos en el apartado teórico, la sustentabilidad se refiere a saber administrar los recursos naturales para preservarlos para las siguientes generaciones. En las ceremonias del CAI no hablaron en estos términos académicos pero comentaron:

Vemos que en todo el mundo ya no hay árboles pero uno al ver que no hay, tenemos que sembrar. [...] Si nuestra tradición dice que hay que cortar árboles para tener brazas, hay que sembrar también para que sigamos teniendo brazas. [...] Vamos a hacer la siembra para que nos de luz para que haya muchos árboles después.<sup>208</sup>

En esta ceremonia quienes participaron en la siembra de los cuatro árboles fueron los abuelos, abuelas y niños y niñas. La intención de invitar a niños y niñas fue para que aprendieran a cuidar los árboles y a devolver a la tierra lo que nos da. La abuela Isabel dijo: “[...] es muy necesario esta siembra porque nosotros los abuelos ya nos vamos pero el niño se queda y él tiene que saber desde ahora que tiene que sembrar.”<sup>209</sup>

Una de las casas que más reflejan el tema de la sustentabilidad es la Casa escuela de la Carpintería que se llama “El Corazón de la Madera”. Esta casa se llama así porque de acuerdo a la cosmovisión totonaca, la madera y los árboles tienen corazón que los hacen fuertes.

El tema de la sustentabilidad va de la mano con la espiritualidad, como ya comentamos, la espiritualidad se manifiesta en la conexión con la naturaleza. En esta casa escuela, se enseña como en las demás, la técnica de la elaboración de las artes y el significado profundo que conlleva. El Maestro Romualdo García, coordinador de la Casa de la Carpintería dice:

No es un simple taller que nada más se da la práctica o la teoría, la práctica forma parte de la espiritualidad. Al hablar de la espiritualidad no nos referimos a una religión, es a la

---

<sup>207</sup> *Ídem.*

<sup>208</sup> *Ídem.*

<sup>209</sup> Abuela Isabel en la ceremonia de siembra simbólica de árboles en la zona arqueológica El Tajín. 11 de febrero 2017.

conexión con todo nuestro entorno, con la naturaleza misma, el cosmos, la tierra, todas las deidades, a eso nos referimos cuando hablamos de espiritualidad.<sup>210</sup>

Lo más relevante es la forma de ver al entorno y de vernos en el entorno. “La tierra es la madre” dice Romualdo García y “la madera está viva y se conecta contigo. Tiene una esencia [...] al árbol también se le habla porque tiene vida. [...] Antes no había tantas enfermedades porque teníamos los guardianes que son los árboles que nos daban calor y nos cobijaban con toda su energía pero como nunca conocimos la esencia de un árbol, nunca llegamos a conectarnos, los matamos y nos estamos matando.”<sup>211</sup> Al dañar el entorno, nos dañamos a nosotros.

Las piezas que se hacen en los talleres de carpintería son resultado de un proceso. Ese proceso y lo que la persona imprime en la pieza al momento de hacerla, cambia el sentido del producto, ya no es un banco, un juguete, un adorno o un baúl solamente, es una representación de la relación con el entorno. Dice el Maestro Romualdo: “Detrás de todo esto hay un proceso, cómo se cortó el árbol y por eso vale pero alguien que no conoce, se va con el bonito nada más, o sea se queda en lo encimita pero es más profundo.”<sup>212</sup>

Patrimonio cultural inmaterial es espiritualidad. Las artes y tradiciones; practicas sociales, rituales y eventos festivos; y el conocimiento y prácticas concernientes a la naturaleza y al universo, todos dominios del PCI, tienen que ver con la conexión con el entorno y eso es la espiritualidad totonaca. Romualdo García considera que los problemas actuales se dan por la desconexión y comenta que “ya no estamos conectados con lo que somos, eso es la desconexión, hemos perdido el entorno. Y no hay escuela que esté enseñando eso. Entonces el CAI eso es lo que está transmitiendo, lo que somos.”<sup>213</sup>

Dentro de la cosmovisión totonaca, la naturaleza enseña y la enseñanza principal es la de la interdependencia e interconexión de sus elementos y entre esos está el ser humano. Como hemos visto, todo el material que se trabaja en las casas-escuelas se ve como vivo y como reflejo de uno mismo. Esta simbiosis con la naturaleza se ve especialmente en la

---

<sup>210</sup> Romualdo García, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>211</sup> *Ídem.*

<sup>212</sup> *Ídem.*

<sup>213</sup> *Ídem.*

relación con el maíz, alimento base en la comida totonaca. En las sesiones de espiritualidad totonaca que se hicieron en 2015 y 2016, los abuelos y abuelas hicieron énfasis en esta conexión con el maíz como ejemplo de la conexión con toda la naturaleza:

La familia totonaca concibe el maíz como su yo mismo, ‘yo soy maíz, el maíz soy yo’ no puede haber uno sin el otro, en la evolución del ser en este mundo, hubo un tiempo cuando ambos se vieron por separado, uno físicamente es visible y el otro está en el corazón y en el pensamiento, y el otro es visible cuando se logra ver con el ojo de la mente que trasciende en otra dimensión, pero hay ocasiones que se separan y cuando eso sucede ambos sufren su existencia en este mundo. Por eso los consejos de los abuelos, no pises el maíz, no lo juegues, no te burles de él, no lo avientes como cualquier cosa, no le faltes el respeto, porque todo eso es como si tú mismo te lo estás haciendo. Al contrario, cuidalo, protéjelo, amalo, respétalo, atiéndelo, dale de comer, dale agua, consiéntelo. No porque es tu alimento, sino porque eres tu reflejado en él.<sup>214</sup>

Esa conexión no es solamente con el entorno sino unos con otros. De ahí que Eneida Hernández, de las fundadoras del CAI, diga que no somos seres de competencia, que en las otras personas reconocemos nuestras fortalezas y debilidades porque somos espejos unos de otros y para recuperar la conexión debemos pedir perdón por habernos sentido separadas.<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> Informe general del Seminario Permanente de Arte y Cultura Totonaca Takalhchiwín-Takalhputsan “La Espiritualidad Totonaca” Segunda Etapa. Coordinación Proyecto Ixtijía Tlan Latamat. Parque Takilhskut, El Tajín, Papantla, Veracruz. 19 de diciembre de 2016.

<sup>215</sup> Eneida Hernández, comunicación personal, marzo 2017.

## CONCLUSIONES

El objetivo de esta tesis fue hacer un análisis descriptivo del Centro de Artes Indígenas de Veracruz como buena práctica de salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y su relación con el desarrollo humano sustentable (DHS). Mi motivación inicial fue demostrar que el PCI puede conducirnos a la realización de la vida humana porque nos permite el desarrollo de capacidades para hacer lo que valoramos. En este proceso de investigación encontré que el concepto de Desarrollo Humano Sustentable, entendido como “... el proceso por el cual se amplían las opciones de la gente para que ésta haga y sea lo que valora en la vida.”<sup>216</sup> era justamente lo que me permitía el análisis.

Como indiqué en el primer capítulo, no fue mi intención profundizar en el concepto de DHS sino ponerlo como punto de referencia en su sentido amplio como es tratado en los documentos de la UNESCO consultados. Mi tesis intenta describir la relación que existe entre el PCI y el DHS como un primer paso para ir más allá en investigaciones posteriores. Es en esta relación donde encuentro un área de continuidad.

Como vimos en el capítulo teórico la cultura es el fin del desarrollo y el desarrollo es la realización de la vida humana en sus formas diversas.<sup>217</sup> Mencionamos que el desarrollo debe llevar a todas las personas a tener la vida que elijan tener, es ahí donde entra la cultura y la identidad que entendemos como las formas propias de ser, de estar y de ver el mundo. Estas formas propias de ser, estar y ver el mundo, generan prácticas de entendimiento entre nosotros que se heredan de generación en generación, y así llegamos al concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Ahora bien, la relación que sostengo existe entre el DHS y el PCI es la siguiente: el patrimonio cultural inmaterial *per se* no impulsa el desarrollo humano sustentable, su salvaguarda sí. Para explicarlo mejor hago la analogía con una fruta que necesita sembrarse para dar un árbol, la fruta sola no genera procesos, sembrar su semilla sí. Es por esto que fue fundamental en la investigación abordar el único proyecto de México en el Registro de

---

<sup>216</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy. Op. Cit.* P. 6

<sup>217</sup> *Nuestra Diversidad Creativa, Versión Resumida. Op.Cit.* P. 13

Buenas Prácticas de Salvaguardia, aunque no el único proyecto de salvaguardia en este país. Entre más proyectos de salvaguardia, más desarrollo de capacidades de la comunidad portadora del patrimonio cultural inmaterial.

Esta afirmación sustenta la crítica al desequilibrio de las listas de la Convención de la UNESCO. Inscribir elementos a la Lista Representativa debe considerarse un primer paso y no el objetivo de los Estados Parte. En el segundo capítulo comentamos que la cantidad de elementos en la Lista Representativa sobrepasa por mucho los casos en el Registro de Buenas Prácticas, lo que nos dice que los países están interesados en las prácticas culturales como objetos en vitrinas de aparador, es decir como parte de una política de prestigio o con intenciones de atraer beneficios económicos mediante el turismo. La lista que debería sobrepasar a las demás es el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia. Esta tendencia es generalizada con los Estados Parte, por eso, de las prácticas de salvaguardia que hay en México, elegí un caso que fuera reconocido internacionalmente.

El desarrollo de capacidades está presente en los proyectos de salvaguardia como vimos cuando hablamos de los tres ejemplos del Registro de Buenas Prácticas. El programa educativo de Indonesia sobre la cultura del Batik hace posible que los jóvenes desarrollen su creatividad y tengan sus propias creaciones; el Museo Vivo del Fandango en Brasil fortalece las redes comunitarias de colaboración resaltando la identidad y la importancia de lo colectivo; y la comunidad de los centros de artesanos en Austria tiene la oportunidad de aprender y mantenerse económicamente fortaleciendo su identidad. Así como estos ejemplos, el Centro de Artes Indígenas en Veracruz hace posible que las personas de la comunidad totonaca puedan ser y hacer lo que valoran.

Las abuelas y abuelos del CAI enfatizan lo importante que es preservar las expresiones culturales, sus tradiciones y costumbres porque perderlas es una pérdida del ser totonaca. Es por esto que los procesos de reapropiación de la identidad, de reaprendizaje y de revalorización cultural son los objetivos principales del CAI planeado desde su fundación para ser una escuela donde se aprende a ser totonaca. Como se indica en el expediente de candidatura enviado a la UNESCO:

El CAI propone la regeneración cultural, entendida como la revitalización de la práctica cultural que incorpora conocimientos nuevos y propios para contribuir a su viabilidad. El uso del lenguaje totonaca como el vehículo para la enseñanza es una manera de revitalizar el lenguaje como medio de concebir y transmitir saberes y conocimientos. La reforestación de árboles y plantas necesarios para la práctica cultural, la recuperación de técnicas tradicionales olvidadas, la producción de piezas artísticas, el reestablecimiento de cuerpos tradicionales de gobierno y escuelas comunitarias, todo esto expresa la revaloración cultural que resulta de este trabajo y particularmente hace referencia al fortalecimiento del tejido social totonaca.<sup>218</sup>

La ampliación de las oportunidades, el desarrollo de capacidades, la plenitud y todo lo que hemos hablado que conlleva el desarrollo humano sustentable, se promueve con la salvaguardia del PCI. ¿Cómo observamos esto en el Centro de Artes Indígenas? Ya hablamos al respecto en el tercer capítulo pero me gustaría ser más precisa.

### **Críticas y obstáculos**

Es imperante que hable de los conflictos, obstáculos y críticas a este proceso. Me apoyaré de la siguiente cita para tocar el primer conflicto:

El patrimonio cultural inmaterial evoluciona, no es estático, y es continuamente reinterpretado y recreado. Sin embargo, esto no siempre es detonado por los custodios de un patrimonio en particular, o por los miembros de la comunidad; puede ser, y seguido es, redescubierto y reinstitucionalizado por externos, incluyendo antropólogos, gobiernos u otras instituciones como escuelas. Este proceso puede tener efectos contrarios al deseo de los portadores de tal patrimonio, quienes seguido no son los beneficiarios de esos procesos, cultural o financieramente.<sup>219</sup>

Al respecto, a inicios del año 2016 el gobierno del estado de Veracruz acababa de iniciar un nuevo periodo. En enero, febrero y marzo de ese año realicé mi práctica de campo en el Centro de Artes Indígenas. Pude observar el cambio de administración y el nombramiento de la nueva directora del Centro, una persona ajena al proceso que el CAI había llevado desde su creación. Antes del cambio de gobierno, el Centro tenía dos directores –mencionados en el tercer capítulo– que fueron parte de la fundación y entendían la motivación y los objetivos de la comunidad totonaca participante. La llegada de la nueva

---

<sup>218</sup> Expediente No. 00666 para la Inscripción al Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia en 2012. *Op.Cit.* P. 5

<sup>219</sup> UNESCO Intangible Heritage Section. Final Report Expert meeting “Gender and Intangible Heritage” *Op.Cit.* P.6

administración del gobierno estatal generó conflictos por no entender de qué se trataba ese proyecto y por querer imponer normas burocráticas para la producción creativa. Ha sido con esfuerzo y diálogo que han podido continuar las actividades del Centro.

Mencioné antes que gracias al nombramiento de la UNESCO, el gobierno estatal de Veracruz adquirió la nómina del Centro, en gran medida por la presión de la comunidad que ahora tenía un argumento internacional que validaba su importancia. La inclusión del CAI en el Registro de Buenas Prácticas hizo que gobierno estatal se sintiera obligado a involucrarse con mayores recursos, cuando tendría que haber apoyado aún sin ese reconocimiento internacional. El apoyo gubernamental a los proyectos comunitarios de salvaguardia del patrimonio, tendría que hacerse sin condiciones ni normas burocráticas que entorpecen la dinámica. El caso del CAI ha funcionado paradójicamente gracias al apoyo que gobierno estatal da con la nómina y a pesar de su intervención.

Otro de los conflictos aparece porque muchos elementos de la cultura totonaca están envueltos en el misticismo y son secretos o se tratan con mucha discreción. Tal es el caso de las palabras generadoras en totonaco producto de reuniones para obtener el modelo educativo. En este caso en particular fue complicado obtener el significado completo, no porque no quisieran compartirlo sino porque es conocimiento sagrado y con un profundo simbolismo. Sin haber vivido en la comunidad que origina esos conocimientos, no podemos llegar a comprenderlo en su totalidad.

Lo anterior se menciona porque con el registro del CAI en la Convención, tales conocimientos tienden a hacerse públicos o están más accesibles. Este puede ser un efecto negativo del aumento de la visibilidad de la cultura totonaca. Como se dijo en la Reunión sobre Género y Patrimonio Cultural Inmaterial: “Si la salvaguardia es para hacer público el patrimonio, cómo puede guardarse ‘lo secreto’ que a menudo es un aspecto importante del patrimonio inmaterial.”<sup>220</sup>

Otro problema que es aún más evidente, que mencionamos en el Capítulo 2 y del que se ha hablado con mayor frecuencia es la mercantilización de las prácticas culturales:

---

<sup>220</sup> *Ibidem*. P. 10

Cuando ciertos elementos del patrimonio intangible son mercantilizados, puede implicar una motivación para atraer turistas y puede dañar las funciones espirituales, incluyendo la reivindicación de la identidad, del patrimonio. Es en realidad cierto, sin embargo, esa mercantilización, especialmente en un marco de economía local, algunas veces salva el patrimonio de la extinción. ¿El patrimonio mercantilizado deja de ser auténtico o tradicional?<sup>221</sup>

Las personas de las comunidades totonacas que asisten al CAI pueden vender sus artesanías para obtener ingresos, especialmente durante Cumbre Tajín cuando hay mayor afluencia turística.

Debemos tomar en cuenta que las selecciones rentables económicamente del patrimonio cultural inmaterial pueden posibilitar a los miembros de la comunidad a mantener, continuar y salvaguardar, dentro de la comunidad, otros elementos del patrimonio cultural inmaterial que están asociados con lo sagrado y secreto.<sup>222</sup>

Ante la competencia en el mercado con la colocación de artículos de elaboración industrial, los objetos artesanales pierden terreno. Lo que preocupa es que al dejar de fabricarse cierta artesanía, se pierden las impresiones de identidad que se dan en los procesos de creación artesanal. En el CAI comercializan las ollas de barro, las blusas tradicionales, las pinturas, los remedios de medicina tradicional y demás objetos. Como bien indica la cita, el valor de estos artículos no se puede medir en cálculo mercantil y la pérdida de su producción no solamente implicaría una disminución en el ingreso para las familias que se mantienen de la venta de artesanías, significaría una pérdida existencial porque los procesos creativos de elaboración de artesanías son inherentes a sus modos de vida y existencia.<sup>223</sup>

Se hizo el CAI con la motivación inicial de reivindicar la cultura totonaca y de hacerse reconocer, los beneficios económicos adquiridos han sido una ganancia extra. Los fundadores del Centro aseguran que una muestra de éxito es que las personas puedan mantenerse económicamente de salvaguardar su identidad. La comercialización de la cultura es más evidente en los festivales culturales y el caso del CAI no está exento de uno

---

<sup>221</sup> *Ibidem.* P. 9

<sup>222</sup> *Ídem.*

<sup>223</sup> UNESCO “Invertir en la Diversidad Cultural y el Diálogo Intercultural” Informe Mundial de la UNESCO. Ediciones UNESCO. París 2010. P. 17

muy popular en México. Para tener un punto de referencia vemos que en el informe *Invertir en la Diversidad Cultural* se habla del Carnaval de Oruro en Bolivia:

Por ejemplo, los defensores del Carnaval de Oruro, en Bolivia, se quejan de [...] ‘tendencia neoliberal a analizar las actividades humanas desde la perspectiva de la relación costo-beneficio, sin considerar los aspectos mágicos y espirituales del Carnaval’.<sup>224</sup>

Se han generado varias contradicciones a partir de este festival cultural, particularmente por parte del gobierno estatal de Veracruz. El interés de los gobiernos está relacionado con el beneficio económico que una práctica cultural pueda generar. Esto puede observarse en el caso de Cumbre Tajín y el CAI, donde el interés gubernamental hacia el primero supera por mucho el interés hacia el segundo. Para mencionar un ejemplo: durante mi práctica de campo tenía que llegar todos los días a las seis de la tarde a mi casa porque el camino carecía de luz pública y una vez de noche era casi imposible ver algo; los días de Cumbre Tajín 2017 toda la carretera estuvo iluminada y cuando terminó el festival, el alumbrado público también dejó de funcionar.

Desde los inicios del Centro, los abuelos y abuelas fueron muy insistentes en cuidar que no fuera solamente un espectáculo para turistas como sí lo es Cumbre Tajín, y fue por la insistencia de los abuelos y abuelas que años después, el CAI empezó a funcionar todos los días, no solamente en temporada del festival. Cabe señalar que el CAI no funciona como centro turístico, los turistas son bienvenidos al igual que los investigadores pero no es muy común. El resto del año el CAI funciona como escuela de arte totonaca.

---

<sup>224</sup> *Ibidem*. P. 18

## Libertad, creatividad y plenitud<sup>225</sup>

Más que glorificar un apoyo irrestricto a las tradiciones heredadas o advertir al mundo respecto de los supuestos choques inevitables entre civilizaciones, el punto de vista del desarrollo humano exige que la atención se centre en la importancia de la libertad en las esferas culturales (tanto como en las demás) y en las maneras de defender y aumentar las libertades culturales de las que podría gozar la gente. El aspecto medular no es la importancia de la cultura tradicional, sino la relevancia trascendental de las libertades y opciones culturales.<sup>226</sup>

La importancia de la libertad en la cultura es tener la posibilidad de escoger la propia identidad. Los abuelos y abuelas en el Kantiyán comentaban que sus tradiciones se perdían porque los jóvenes se iban de las comunidades y dejaban de hablar su lengua y reproducir las artes y conocimientos totonacas. Lo relevante en este caso, como dice la cita del *Informe de Desarrollo Humano* de 2004, es que el CAI es un espacio para la transmisión de la cultura totonaca lo que permite que los jóvenes se acerquen, aprendan su cultura y sobre todo, sepan que es valiosa y digna de preservarse.

El CAI ha generado procesos de valoración y dignificación de la cultura propia. Los totonacos que vienen se han sentido más orgullosos de ser totonacos, de hablar su idioma, de vestir sus trajes.<sup>227</sup>

Más libertad cultural trae más diversidad cultural porque cuando las personas pueden decidir que tipo de vida llevar, aumenta la diversidad de tipos de vida. Se necesita autonomía para elegir lo que somos y libertad para crear lo que queremos ser. Como dice Lourdes Arizpe:

Se trata de salvaguardar la coherencia de las culturas sin caer en la trampa del conservadurismo. Y propiciar la libertad y creación cultural sin caer en la folclorización,

---

<sup>225</sup> A lo largo de la investigación hicimos referencia a la idea de *libertad* para explicar el desarrollo humano sustentable, sin embargo y gracias al Doctor Hilario Topete Lara, antropólogo de la ENAH y miembro del jurado de mi tesis, observamos que habría sido enriquecedor proponer el término de *autonomía* vista como esa *libertad de elegir*. La agencia en términos de A. Sen se refiere a poder configurar el propio destino, en este sentido, la autonomía se entendería precisamente como esta capacidad de libre agencia, de hacer y de ser lo que se elija. Hablar de desarrollo como autonomía podría ampliar el entendimiento de la libertad para ir del “permiso de hacer” a la “posibilidad real” de hacer lo que se desee y de ser lo que se valore. Es en este punto de partida donde vemos una oportunidad para futuras investigaciones.

<sup>226</sup> PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Op. Cit. P. 13

<sup>227</sup> Francisco Acosta Báez, comunicación personal, marzo 2017.

pulverización o trivialización del patrimonio y las culturas. De hecho, la libertad de creación cultural es el único horizonte que hará posible inventar un futuro sostenible en el marco de la diversidad cultural.<sup>228</sup>

Libertad en la creación cultural como lo que permite crear el futuro. El Maestro Romualdo García precisamente comenta que uno de los problemas actualmente es la falta de oportunidades para crear:

y no exploras de dónde vienes, a dónde estás, a dónde vas, quién eres, qué propósito tienes, cuál es tu propósito en la vida, realmente quién te mueve. No hay momentos de crear, nosotros tenemos un potencial de ser creativos, hay que crear, ¿pero cómo es crear? El creador sigue creando y nosotros debemos seguir creando. Lo vemos en los niños, son creativos y nosotros estamos impulsando la creatividad. Crear algo que nace de ti, porque eso te hace libre, eso te conecta con el espíritu. La creatividad viene del espíritu no viene de la materia no viene del cuerpo. ... ¿cómo alimentas algo que no se ve y algo que no conoces pero está en ti? ... Tu creas lo que eres, eso es lo que transmites. El arte es tu propósito para lo que naciste, esa es la plenitud.<sup>229</sup>

Eneida Hernández habla de lo que somos que no vemos, de que existe algo que hemos callado pero intuimos que existe y se manifiesta a través del don.<sup>230</sup> Cuando eso se desarrolla es que alcanzamos la plenitud.

La creatividad se inspira en las emociones. Las emociones tienen un papel importante en las expresiones culturales como motor generador de la capacidad creativa. Las prácticas culturales generan significados con carga afectiva porque evocan lazos familiares y comunitarios. La práctica en sí misma tiene valor porque nos hace felices.

### **El entorno y el *staku*.**

En el informe *Nuestra Diversidad Creativa* se habla de la “Cultura como maneras de vivir juntos”<sup>231</sup> y el espacio donde vivimos juntos es protagonista en la dinámica de las interacciones. Las expresiones del PCI responden y corresponden al entorno, perduran y se modifican por el entorno.

---

<sup>228</sup> Lourdes Arizpe. “Los Debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial.” Cuicuilco, vol. 13, núm. 38, septiembre-diciembre, 2006, pp. 13-27 Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103802> P. 25-26

<sup>229</sup> Romualdo García, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>230</sup> Eneida Hernández, comunicación personal, marzo 2017.

<sup>231</sup> *Nuestra Diversidad Creativa, Versión Resumida. Op.Cit.* P. 14

En esta investigación recalcamos que la naturaleza no sólo tiene un valor instrumental sino intrínseco y que ese valor intrínseco es parte de la identidad cultural. La salvaguardia del patrimonio inmaterial para las expresiones culturales es como la sustentabilidad para el medio ambiente.

Las prácticas parte del patrimonio cultural son manifestaciones del entorno, funcionan como puentes entre el afuera y el adentro, entre la experiencia y la interiorización, entre el entorno y la persona. Estos puentes sirven como canales de comunicación con la misma comunidad, con las demás comunidades; y en especial con la naturaleza y el orden espiritual. Al desarrollar las habilidades parte del patrimonio totonaca, se fortalecen esos canales de comunicación.

Llevamos a cabo procesos de interiorización a partir de las prácticas comunes de entendimiento que resultan de nuestra experiencia conjunta en el entorno. El entorno es compartido y por ende crea procesos de simbolización compartidos. La interiorización derivada de la experiencia en el entorno, lleva a la toma de decisiones para responder y desenvolverse en ese espacio que se comparte con otras personas. El desarrollo humano sustentable, es el concepto que habla de la ampliación de la libertad y capacidades para decidir cómo responder al entorno y con qué herramientas expreso esa respuesta. Esas decisiones determinan la relación con los otros, con el mundo espiritual y uno mismo, a la vez que impactan de vuelta al ambiente natural en un ciclo interdependiente.

Dentro de esta interdependencia cabe el concepto de equidad comprendida no sólo en el reparto de los bienes sino en el reparto de las oportunidades, capacidades y funcionalidades de cada quien para beneficiarse. Eso también es el desarrollo humano sustentable. Si los recursos no se distribuyen equitativamente, tampoco habrá equidad en el desarrollo de capacidades humanas.

En la cosmovisión totonaca, la obtención del don o el *staku* depende de que toda la comunidad tenga acceso a los recursos naturales. El río es de todos, la tierra es de todos, las estrellas son de todos, porque la naturaleza se relaciona con todos. La ruptura o debilitamiento de la relación con la naturaleza impacta directamente en la generación del *staku*.

El entorno genera capacidades, la naturaleza hace surgir al *staku*. Habrá una tejedora donde haya flores de algodón, una alfarera donde haya lluvia y un carpintero donde haya bosque. La conexión del medio ambiente con las personas y sus actividades y dones es muy clara para la cultura totonaca, lo que brinda una razón más para el cuidado, la veneración y preservación de la Madre Tierra. Por eso, los totonacas tienden a relacionar los problemas con la desconexión con la naturaleza y lo que llaman “la pérdida del entorno”.

Entonces el desarrollo de dones va de la mano con los recursos naturales, así la naturaleza construye capacidades y da origen a una filosofía de vida. Por eso cuidar la naturaleza es cuidar las capacidades humanas.

En la comunidad totonaca se habla de vivir con la naturaleza en vez de vivir de ella. Como pudimos observar, la naturaleza tiene un valor intrínseco que se refuerza con la salvaguardia de las expresiones del patrimonio cultural: el algodón está vivo; el comal cuenta historias; la madera tiene corazón; nuestro cuerpo nos habla; y el barro da energía. Estas variadas formas de valorar a la naturaleza hacen surgir diferentes representaciones de ella.

### **El papel de las mujeres**

¿El reconocimiento del patrimonio cultural inmaterial de las mujeres contribuye a su empoderamiento? La valorización de las actividades de las mujeres genera procesos de autodeterminación. Para este punto hablaré especialmente de las cocineras tradicionales del CAI. El análisis con perspectiva de género podría aplicarse a cada una de las Casas-Escuelas, sin embargo es con las *Mujeres de Humo* donde encontré evidencia clara que me permite un acercamiento incipiente al vínculo de género y patrimonio cultural inmaterial en el CAI.

Las *Mujeres de Humo* del CAI lideran en el Centro la salvaguarda de la cocina tradicional totonaca. En este grupo observé que aprender y enseñar lo que saben, lo que creían era una obligación del hogar por su condición de mujeres, generó procesos de empoderamiento. En primer lugar vieron que sus habilidades son un don. En segundo lugar porque en la enseñanza de ese don, se crean oportunidades para ser creativas. En tercer

lugar porque al ser un espacio principalmente de mujeres, se crean redes de solidaridad: el ejemplo más evidente es que el espacio de la Casa de la Cocina Tradicional en el CAI ha funcionado también para tratar temas de violencia doméstica. Martha Gómez la coordinadora dijo al respecto “no sabes cuántas veces hemos tenido que defendernos de los maridos que vienen por nosotras enojados porque nos salimos de casa”<sup>232</sup>. Se han dado procesos colectivos de crecimiento personal, de negociaciones y resignificaciones de sus roles tradicionales y posibilidades. La conciencia de que hacen algo valioso –en este caso la transmisión del don de cocinar- ha generado mayores posibilidades de negociación en casa con sus maridos e hijos.

Cuando las *Mujeres de Humo* contaron la historia de su nombre y la relación de Martha Gómez con su abuela, me di cuenta de la importancia de los clanes de mujeres dentro de familias y del peso que tiene la cocina como refugio emocional por ser el lugar tradicional de diálogo intergeneracional. Aquí resalta el protagonismo de las mujeres en la construcción de espacios de solidaridad en la vida privada. Las *Mujeres de Humo* ven a la cocina como un espacio de entendimiento y amor. Sobre la vida privada dice Lourdes Arizpe:

¿Qué es, entonces, la vida privada? Es aquello que se expresa a un pequeño grupo de personas. Son los sentimientos y pensamientos que se comparten con ellas. En cambio, en la vida pública, se tiene la libertad de elegir con quién comparte uno esos afectos e ideas. El ámbito de la vida privada protege un pequeño mundo en el que uno adquiere valía, idealmente incondicional, rodeada o rodeado por familiares, amigos y conocidos en los que se confía. Este mundo permite, propiamente, que surja una vida interior y es esa vida interior la que permite a la persona existir independientemente de su entorno social.<sup>233</sup>

La vida interior que surge a partir del mundo donde uno adquiere su valor fortalece el sentimiento de ser alguien con derecho a la autodeterminación, lo que se traduce en procesos de empoderamiento:

... la existencia privada se resguarda mediante un patrimonio de objetos y recuerdos que teje, de forma intangible, el sentimiento de ser alguien, de ser reconocido por los demás y,

---

<sup>232</sup> Martha Gómez Atzin, comunicación personal, 21 de febrero 2017.

<sup>233</sup> Lourdes Arizpe “Desarrollo, patrimonio cultural inmaterial y vida privada” *Op.Cit.* P. 28

como tal, como persona y ciudadano, con derecho a decidir y a elegir aquello que más se valora como camino de nuestra propia vida.<sup>234</sup>

La valoración personal comienza en la vida privada y se forma la identidad. El patrimonio inmaterial se reproduce especialmente en el ámbito privado que tradicionalmente está reservado a las mujeres. Por eso, como mencioné en el Capítulo 2, debemos aprovechar la experiencia histórica de las mujeres en la transmisión de saberes y conocimientos y ser protagonistas en la elaboración de proyectos de salvaguardia.

### **La importancia de estar presente**

Me gustaría finalizar hablando de la importancia de reconocer la existencia como forma de estar presente en el mundo. La Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982 menciona que: “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.”<sup>235</sup>

Las prácticas de salvaguardia del patrimonio inmaterial son mecanismos de reproducción de identidad para estar presente en el mundo. El CAI es uno de los instrumentos con los que la cultura totonaca se hace presente. Negar la presencia o invisibilizarla es negar la existencia y como vimos en el apartado teórico, la violencia es la negación del sujeto en su actuar individual y colectivo.

### **Volver a caminar el mito**

...La espiritualidad está en uno, es encontrar mi don, entender mi origen, mi presente y futuro, saber a dónde vine, cual es mi propósito y a dónde voy, es tener la seguridad de uno mismo y acompañar de manera colectiva con los demás amigos y familia. Es entender que estamos todos conectados, es ceremonia para la vida misma en plenitud.<sup>236</sup>

El proyecto del Centro de Artes Indígenas recupera la espiritualidad totonaca. Con la salvaguardia del PCI se “vuelve a caminar el mito”, como decía Eneida Hernández,

---

<sup>234</sup> *Ibidem*. P. 30

<sup>235</sup> Declaración de Mexico Sobre las Políticas Culturales 1982. *Op.Cit.*

<sup>236</sup> Informe general del Seminario Permanente de Arte y Cultura Totonaca Takalhchiwín-Takalhputsan “La Espiritualidad Totonaca” 17 de diciembre de 2015. *Op.Cit.* P. 11

miembro fundador del CAI al respecto de la importancia de los rituales. Lourdes Arizpe habla del ritual como valor intrínseco del patrimonio cultural inmaterial:

Mi respuesta es que el ritual y, por extensión, todas las formas de patrimonio cultural inmaterial simbolizan una garantía de conocimiento, solidaridad y apoyo con miras al futuro. El sentido de la vida de una persona depende de la constante interacción con los otros. Este ‘valor de interacción’ como le he llamado, no es instrumental ni se encamina hacia la consecución de un objetivo en particular. El objetivo es la interacción por sí misma, entendida como lo que construye las formas básicas de relación entre las personas en una sociedad y en una organización política.<sup>237</sup>

Cada vez que se hace un ritual o una práctica cultural se vuelve a caminar el mito, se vuelve a estar en contacto con el significado profundo e intangible de las prácticas de entendimiento entre nosotros. Es ahí, donde encontramos ese ‘valor de interacción’ como valor intrínseco del patrimonio cultural inmaterial.

---

<sup>237</sup> Lourdes Arizpe, *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades. Op.Cit.* P. 61

## BIBLIOGRAFÍA

- Amescua Cristina “Teoría de la cultura” 27 de agosto 2013. Diplomado “Diversidad Cultural, Patrimonio Inmaterial y Comunicación” CRIM UNAM.
- Arizpe Lourdes “Cultura e identidad. Mexicanos en la era global” *Revista de la Universidad de México*. No. 92. Nueva Época. Octubre 2011.
- Arizpe Lourdes “Diversidad cultural y desarrollo humano sustentable” 20 de agosto 2013. Diplomado “Diversidad Cultural, Patrimonio Inmaterial y Comunicación” CRIM UNAM.
- Arizpe Lourdes, coord. *Libertad para Elegir. Cultura, Comunicación y Desarrollo Humano Sustentable*. PNUD Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. 2010.
- Arizpe Lourdes. “Los Debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial.” Cuicuilco, vol. 13, núm. 38, septiembre-diciembre, 2006, pp. 13-27 Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103802>
- Arizpe Lourdes. *El Patrimonio Cultural Inmaterial De México. Ritos Y Festividades*. CONACULTA, CRIM, Porrúa. México 2009.
- Beck Ulrich. *¿Qué es la Globalización? Falacias del globalismo, respuesta a la globalización*. Barcelona, España, Ed. Paidós, 1998. P. 71-72.
- Benhabib Seyla. *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Katz Editores. Buenos Aires, Argentina 2006.
- Castells Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. Siglo XIX Editores. Vol. II, 1999.
- Centro de Artes Indígenas, “*Xtaxkgakget Makgkaxtlawana* El esplendor de los artistas” Folleto publicitario en el marco del nombramiento UNESCO como Buena Práctica de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, DIF Estatal de Veracruz, Diciembre 2012.
- Conferencia de Nara sobre Autenticidad 1994.
- Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer (CEDAW) Dirección URL:  
<http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/text/sconvention.htm>

Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F. 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Dirección URL: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)

Declaración y Plataforma de Acción de Beijing. Naciones Unidas 1995, Reimpresión por ONU Mujeres 2014.

Duvelle Cécile. “Los instrumentos normativos internacionales de la UNESCO sobre cultura: una mirada al pasado, una mirada al futuro.” En *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial: Narrativas y Representaciones*. Lourdes Arizpe Coordinadora. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. México 2011. P. 22

Expediente No. 00666 para la Inscripción al Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia en 2012. Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. Diciembre 2012. P. 4

Francisco Acosta “Ixtijia Tlan Latamat El Camino Del Buen Vivir a La Manera Totonaca. El Modelo Tajín” en *VI Coloquio Internacional “Construyendo Nuestro Futuro Común: Por una gestión ética del patrimonio cultural inmaterial”* 1 al 3 de septiembre de 2015 Álamos, Sonora, México. Secretaría de Cultura. INAH. 2015.

Francisco Acosta Baez y Eneida Hernández Hernández “Diálogo y tejido de legados para la salvaguardia. Xatakatsin limaxkgakgen / Escuela de Museología Indígena CAI-Smithsonian Institution” En *Voces y raíces de la Identidad 10 años de la Convención para la Salvaguardia del PCI: Avances y Perspectivas. Coloquio Internacional*. Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec. 11 al 13 de noviembre, 2013. SEP, CONACULTA, INAH, UNESCO.

Guevara Manuel. “Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973” En *Apuntes* vol. 24 núm. 2 Bogotá, Colombia 2011.

Guber Rosana “La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad” en *La etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Grupo Editorial Norma. 2001.

- Hugues de Varine-Bohan, *Le culture des autres*, Seuil, París, 1976 en Catherine Héau “Patrimonio tangible e intangible” en Eyra Cárdenas Barahona, Coordinadora *Memoria 60 años de la ENAH*, Ediciones Navarra, México D.F. 1999.
- Informe general del Seminario Permanente de Arte y Cultura Totonaca Takalhchiwín-Takalhputsan “La Espiritualidad Totonaca” Coordinación Proyecto Ixtijía Tlan Latamat. Parque Takilhsukut, El Tajín, Papantla, Veracruz. 17 de diciembre de 2015.
- Informe general del Seminario Permanente de Arte y Cultura Totonaca Takalhchiwín-Takalhputsan “La Espiritualidad Totonaca” Segunda Etapa. Coordinación Proyecto Ixtijía Tlan Latamat. Parque Takilhsukut, El Tajín, Papantla, Veracruz. 19 de diciembre de 2016.
- Informe general del Seminario Permanente de Arte y Cultura Totonaca Takalhchiwín-Takalhputsan “La Espiritualidad Totonaca” Coordinación Proyecto Ixtijía Tlan Latamat. Parque Takilhsukut, El Tajín, Papantla, Veracruz. 17 de diciembre de 2015.
- Marcuse Herbert. *Ensayos sobre Política y Cultura*. Ed. Ariel. Prólogo Miguel Siguán. Traducción Juan Ramón Capella. 4º edición, 1981.
- Margulis Mario, *Sociología de la Cultura. Conceptos y problemas*. Editorial Biblos Pensamiento Social. Buenos Aires, 2009.
- Michel Wieviorka, “La violencia: Destrucción y constitución del sujeto Espacio Abierto, vol. 10, núm. 3, julio-septiembre, 2001 Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela. Dirección URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12210301>
- Montiel Edgar. “La diversidad cultural en la era de la globalización” en Edgar Montiel Coord. *Hacia una Mundialización Humanista*. UNESCO. Correo de la UNESCO, 2004.
- Nivón Eduardo y Rosas Mantecón Ana. Coords. *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. UAM-I, México, 2010.
- Nomination file no. 00318 for inscription in 2009 on the Register of Best Safeguarding Practices. Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Intergovernmental Committee For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Fourth session Abu Dhabi, United Arab Emirates 28 September to 2 October 2009.
- Nomination file no. 00502 for inscription in 2011 on the Register of Best Safeguarding Practices. Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage.

- Intergovernmental Committee For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Sixth session, Bali, Indonesia, November 2011.
- Nomination file no. 01169 for inscription in 2016 on the Register of Best Safeguarding Practices. Convention For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Intergovernmental Committee For The Safeguarding Of The Intangible Cultural Heritage. Eleventh sesión. Addis-Ababa, Ethiopia. 28 November to 2 December 2016
- Nuestra Diversidad Creativa*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ediciones UNESCO. México 1997
- Nuestra Diversidad Creativa. Versión Resumida*. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. París. 1996 P. 38
- Olmos Héctor Ariel. “Cultura y Desarrollo” en *Cultura: el sentido del desarrollo*, CONACULTA, México, 2004.
- Pelenc Jérôme, Minkieba Kevin Lompo , Ballet Jérôme, Dubois Jean-Luc. “Sustainable Human Development and the Capability Approach: Integrating Environment, Responsibility and Collective Agency”, *Journal of Human Development and Capabilities*, 2013. Dirección URL: <http://dx.doi.org/10.1080/19452829.2012.747491>
- PNUD. *Informe sobre Desarrollo Humano 2004 La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Publicado para el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) Ediciones Mundi-Prensa Libros, S.A., España, 2004.
- Sen Amartya ante la Comisión Mundial de la Cultura y el Desarrollo. "La cultura como base del desarrollo contemporáneo"; Diálogos UNESCO, 1995, p. 17
- Sen Amartya. *Desarrollo y Libertad*. Editorial Planeta. México, 2000.
- Sitio Web UNESCO*.
- Sosa Fuentes Samuel. *Globalización e Identidad Latinoamericana en el siglo XXI: Pensamiento, Cultura y Movimiento Indígena*. Colección Política, Ciencias y Humanidades. México 2010.
- Tardif Jean “Identidades culturales y desafíos geoculturales” en *Revista de Cultura Pensar Iberoamérica*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura. Núm. 6 mayo-agosto 2004. Dirección URL: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric06a03.htm#4a>

- Touraine Alain. *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. Traducción Horacio Pons. Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Sociología, México, 2003.
- UNESCO “Algunas Reflexiones sobre Autenticidad”. Reflexiones extraídas del *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*, publicado por ICCROM, UNESCO, Centro del Patrimonio Mundial e ICOMOS, 2003.
- UNESCO “Invertir en la Diversidad Cultural y el Diálogo Intercultural” Informe Mundial de la UNESCO. Ediciones UNESCO. París 2010.
- UNESCO “Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (2001-2005)” *Sitio Web UNESCO*. Dirección URL: <https://ich.unesco.org/es/proclamacion-de-obras-maestras-00103>
- UNESCO “Report of the Expert Meeting on the 2003 Convention of 15 march 2010”. Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH. *Working group on the amendments to the Operational Directives for the implementation of the Convention*. UNESCO Headquarters París, 21 Mayo 2010. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001879/187942e.pdf>
- UNESCO “The Intangible Cultural Heritage Convention: Its first decade” Chengdu International Conference on Intangible Cultural Heritage in Celebration of the Tenth Anniversary of UNESCO’s Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Chengdu, China, 14 to 16 June 2013. UNESCO, Chengdu Municipal People’s Government, Sichuan Provincial Department of Culture.
- UNESCO Actas de la Conferencia General, 31a reunión, Volumen 1 Resoluciones. París 2001. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124687s.pdf>
- UNESCO Consejo Ejecutivo 161ª reunión. Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. París 16 mayo 2001. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf>
- UNESCO Consejo Ejecutivo 161ª reunión. Plan de acción para la protección del patrimonio cultural inmaterial, aprobado por los expertos internacionales con motivo de la Mesa Redonda Internacional “El patrimonio cultural inmaterial: definiciones operacionales” que la UNESCO organizó en Piamonte, Italia, del 14 al 17 de marzo de 2001. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf>

UNESCO Intangible Heritage Section. Final Report Expert meeting “Gender and Intangible Heritage” 8-10 December 2003 UNESCO. Dirección URL: <https://ich.unesco.org/doc/src/00125-EN.pdf>

UNESCO World Heritage Committee. *Expert Meeting on the "Global Strategy" and thematic studies for a representative World Heritage List*. UNESCO Headquarters, 20-22 June 1994.

UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, Octubre 2003. MISC/2003/CLT/CH/14. Dirección URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

UNESCO. Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular. 15 de noviembre 1989

Valentine Moghadam y Manilee Bagheritari “Cultures, Conventions and the Human Rights of Women: Examining the Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage, and the Declaration on Cultural Diversity” en UNESCO MUSEUM INTERNATIONAL 236 *Gender Perspectives on Cultural Heritage and Museums*. Vol. LIX, n°4 / 236, Diciembre 2007.

Yáñez Sergio “Patrimonio Inmaterial en México: Evolución Legal, Posibilidades Institucionales y Retos Actuales” en Carmen Morales Valderrama Mette Marie Wachter Rodarte Coords. *Patrimonio Inmaterial Ámbitos y Contradicciones*. Colección Conservación y Restauración del Patrimonio – Serie Memorias, INAH, México, 2012.

Comunicaciones personales durante la práctica de campo en el Centro de Artes Indígenas (enero-abril 2017):

1. Salomón Bazbaz
2. Francisco Acosta Báez
3. Abuela Luciana Tiburcio.
4. Miguel Juan León.
5. Abuelo Guadalupe Simbrón.
6. Alejandra Morales.
7. Humberto García.

8. Eneida Hernández.
9. Irma Pérez.
10. Ygnacia Vázquez.
11. José Valencia.
12. Amada Simbrón.
13. Martha Gómez Atzin.
14. Epifanio.
15. Romualdo García.