



Espacios Públicos

ISSN: 1665-8140

revista.espacios.publicos@gmail.com

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Cornelio Chaparro, Jaime Enrique

Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas

Espacios Públicos, vol. 11, núm. 21, febrero, 2008, pp. 186-195

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67602110>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas

Fecha de recepción: 11 de septiembre de 2007

Fecha de aprobación: 3 de octubre de 2007

*Jaime Enrique Cornelio Chaparro**

RESUMEN

El trabajo que aquí se presenta es un ejercicio que se desprende de una investigación en curso sobre la importancia que tiene el rescate de la danza indígena dentro del marco de las discusiones en torno a los nuevos enfoques sobre el concepto de patrimonio cultural.

PALABRAS CLAVE: danza indígena, patrimonio cultural tangible e intangible.

ABSTRACT

The work presented here is an exercise that emerges from an ongoing investigation on the importance of rescuing the indigenous dance within the framework of the discussions on new approaches to the concept of cultural heritage.

KEY WORDS: indian dance, tangible and intangible cultural heritage.

INTRODUCCIÓN

Ante los efectos derivados de los procesos de globalización que tienden a desdibujar cualquier rasgo o señal que no forme parte de su proyecto

* Doctor en Ciencias Sociales. Profesor en la Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública de la UAEM.

expansivo, los debates en torno al patrimonio cultural ha adquirido una mayor relevancia en los últimos años traspasando las fronteras nacionales para situarse en foros de alcance internacional. Desde 1972, año en que la conferencia general de la UNESCO adoptó la convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, un cierto número de países manifestaron su interés por la salvaguarda del patrimonio mundial cultural y natural. Desde entonces ha sido larga la búsqueda de la función y los valores de las expresiones y prácticas culturales, así como de los monumentos y sitios, llevada a cabo por la UNESCO, que ha abierto la puerta a nuevos enfoques para el entendimiento, la protección y el respeto del patrimonio cultural. Estos enfoques, que suponen el reconocimiento de las comunidades y grupos como aquellos que identifican, ejecutan, recrean y transmiten el patrimonio inmaterial o vivo, culminaron en la adopción de la convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, en el marco de la 32 Asamblea General de Estados de la UNESCO, celebrada en París el 17 de octubre del 2003.

En nuestro país, atendiendo a los acuerdos y compromisos suscritos en dicha convención se creó el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México,¹ con el propósito de desarrollar planes de salvaguarda, promoción y difusión del patrimonio inmaterial que está en amenaza de desaparecer, y que es necesario para: a) Florecimiento y revitalización de la diversidad étnica, lingüística y cultural de nuestro país;

b) La afirmación y desarrollo de nuestras riquezas culturales; c) La preservación y de la identidad y cohesión social de los grupos. Reconociendo el potencial enriquecedor de la diversidad que se encuentra en todo el territorio nacional.

Bajo estos principios, en noviembre del 2006 se dio a conocer la convocatoria para conformar la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguarda (preservación, promoción, protección o revitalización) por encontrarse en riesgo. Sin embargo, habría que preguntarse acerca de los criterios para determinar qué elementos culturales intangibles son dignos de tomarse en cuenta para la salvaguarda, promoción y difusión, considerando la enorme cantidad de expresiones culturales potencialmente patrimonializables diseminadas a lo largo y ancho de todo el territorio nacional.²

Sin dudar de la capacidad y profesionalismo de las distintas instancias que conforman este grupo de trabajo para establecer los esquemas interpretativos y las escalas de valor que permitan una selección oportuna de aquellas expresiones que requieran mayor atención, lo que resulta evidente es la imposibilidad de prestar ayuda a todas las comunidades barriales, campesinas e indígenas en la salvaguarda, preservación y difusión de su patrimonio cultural. Ante esta situación, el esfuerzo de amplios sectores de la sociedad mexicana para llevar a cabo acciones directas a nivel regional que permitan el rescate y conservación del patrimonio particular de los pueblos y comunidades locales, se hace indispensable.

Actualmente existe un número importante de asociaciones dedicadas a esta tarea, de las cuales se pueden mencionar: Ciudad y Patrimonio A.C., en el Distrito Federal; la Fundación Mayahuel en Jalisco; Flora, Fauna y Cultura de México A.C. en la Riviera Maya; y el Frente Nacional de Defensa del Patrimonio Cultural de Querétaro, entre muchas otras. De la misma manera, las instituciones de educación superior, en especial las universidades públicas, tienen mucho que aportar al conjunto de iniciativas gubernamentales y no gubernamentales para la salvaguarda, conservación y difusión del patrimonio cultural, como parte de su quehacer cotidiano.

Desde este marco institucional, sus aportaciones estarían en función del diseño y definición de estrategias que permitan la selección oportuna de aquellas expresiones que forman parte de su entorno y que requieran medidas urgentes de salvaguarda (preservación, promoción, protección o revitalización) por encontrarse en riesgo.

En este sentido, el propósito de este ensayo es delinear algunas estrategias teórico-metodológicas para el registro, documentación y análisis del patrimonio intangible tomando como caso *La danza de los negritos* del grupo indígena matlatzinca, asentado en la comunidad de San Francisco Oxtotilpan, Municipio de Temascaltepec, en el Estado de México.

Esta danza, que de acuerdo a la UNESCO puede ser considerada dentro de la clasificación de patrimonio cultural inmaterial, presenta un grave riesgo de extinción debi-

do a múltiples factores, entre los cuales se encuentran las condiciones de pobreza que caracterizan a las regiones y poblaciones indígenas, y que en el caso de esta comunidad indican que enfrentan condiciones estructurales (como la migración) que limitan la conservación de esta tradición y cuya reacción se expresa en diversos intentos por mantenerla vigente.³ Asimismo están presentes aspectos culturales relacionados con la falta de valoración, sobre todo de las nuevas generaciones para dar continuidad a la danza.

Comenzaremos, entonces, por ubicarla dentro del espacio y la terminología relacionadas con el abordaje del patrimonio cultural.

PATRIMONIO CULTURAL

Por patrimonio cultural entendemos todas las expresiones de las culturas humanas en tanto producto de su desarrollo histórico y cosmovisión en un contexto de diversidad. El patrimonio cultural no sólo son los legados del pasado, sino también las creaciones y acciones del presente, ambas como la memoria histórica y cultural de la humanidad que hacen posible asegurar su continuidad en el futuro. El patrimonio cultural puede ser material e inmaterial. Sobre este último concepto, una de las definiciones más generalizadas es la que surgió de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, que en 2003 la definió de la siguiente manera:

El patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, se ve constantemente recreado por la comunidad y grupos en respuesta a un entorno, en interacción con la naturaleza y su historia y les proporciona su sentido de identidad (UNESCO, 2003).

Esta definición agrupa diversos elementos, que en términos de operacionalización son funcionales para adentrarnos en el caso de la danza que aquí nos ocupa, dado que se trata de un fenómeno donde confluyen en una misma instancia expresiones “intangibles” (musicales, icónicas, kinésicas), junto con otras “tangibles” (vestimentas, instrumentos, máscaras)⁴ que la singularizan como una manifestación simbólica de arraigo en la comunidad.

Ahora bien, el valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de escala de valores de la cultura a la que pertenece, pues como lo ha señalado Bonfil Batalla:

“(…) es en ese marco donde se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se le otorga o no la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente” (1991:130).

En San Francisco Oxtotilpan, debido a la estrecha relación con su medio natural y a la concepción del tiempo que se concibe como circular: ciclos que se repiten y que van unidos al ciclo agrícola, que mediante el calendario festivo van marcando el ritmo de la vida a lo largo del año, la danza adquiere diversas formas de interpretación simbólica, ya sea como ofrenda para la deidad venerada, como agradecimiento a los favores divinos o como acto que propicie la obtención de buenas cosechas.

Al igual que la música, la danza es un medio privilegiado para acceder a la divinidad en los principales rituales colectivos. Ambas forman una unidad que es ofrendada a sus santos patronos porque, al ser mantenidas durante largos periodos, se vuelven un sacrificio, una entrega total realizada para agradar y establecer el contacto con la divinidad. Toda la energía empleada para realizar el esfuerzo físico se vuelca y se potencia para conseguir tender ese puente. Es a través de la danza continua y de la música que la acompaña que la persona entra al estado extático necesario para obtener, incluso, la habilidad en el manejo de los instrumentos musicales:

Yo hice la lucha, nadie me enseñó, nomás [sic] dije, con perdón de usted, nomás hay que buscarle la pisada, has de cuenta como una guitarra. Pero le digo: sobre que este-mos adentro del círculo, hay que buscarle la pisada. (Don Lucio Benítez, danzante y ejecutante de mandolina en *La danza de los concheros*, entrevista 15 de mayo de 2003, frente a la iglesia).

En este sentido, los estudios realizados por M. Eliade (1998) sobre los fenómenos religiosos, aplicables directamente al ámbito de la danza y de la fiesta tradicional, confirman que la danza, como ritual que es en sí misma, viene a expresar todo un entramado conceptual arcaico en sus más profundos planteamientos, y brota como un fruto de las concepciones religiosas, espirituales, de una comunidad humana.

Más allá de lo que representan, a primera vista, como simple espectáculo, detrás de la práctica de la danza se manifiesta un universo simbólico para llegar a la comunicación directa con los dioses. Es en ese momento que los danzantes renuncian a sus identidades individuales y se subordinan a la identidad colectiva de sus personajes.

Además, desde el punto de vista emocional, la danza sirve, entre otras cosas, para que la comunidad que danza o participa de algún modo en la entramada festiva, posea un cauce de expresión tanto física como sensorial y emocional. M. Mauss (1974) propone un análisis de naturaleza meramente etnográfica para la danza. En su opinión, en torno a la danza gira un elemento rítmico-sensorial que se equilibra con la experimentación de sensaciones satisfactorias por parte del colectivo que vive la danza.

Con lo hasta aquí expuesto, podemos considerar a *La danza de los negritos* como un bien intangible digno de ser tomado en cuenta para el rescate, preservación, pro-

moción, protección o revitalización; reconociendo que su valoración al interior de la comunidad matlatzínca está en función del uso, las funciones y el significado que se le asigna.

Ahora, el siguiente paso apunta hacia la búsqueda de una metodología para su registro y documentación.

EL CONCEPTO DE ACTUACIÓN

Bialogorski y Fischman (2002) proponen como herramienta para la documentación de expresiones potencialmente patrimonializables el concepto de “actuación” (performance), que de acuerdo con Bauman (1992), es entendido como un acto comunicativo, cuyas características principales son las de estar marcado estéticamente y puesto en exhibición para su evaluación ante una audiencia determinada.

Esto significa tomar acontecimientos que son marcados de una manera particular, es decir, que son puestos en relieve por quienes participan en el acto comunicativo como algo que debe ser interpretado de una manera distinta, en relación con la situación en la cual surge (Bialogorski y Fischman, 2002: 236).

Para que este concepto pueda ser de utilidad en la identificación, registro y análisis, los autores acuden a un concepto correlativo que es de “contexto”, como una construcción propia del investigador que tiene que ver con un doble abordaje dimensional: el externo y el interno.

El texto externo comprende:

- a) Aspectos situacionales que engloban circunstancias específicas tales como la ocasión (la fecha o si se trata de un evento diferenciado), y/o el ámbito (el espacio físico y simbólico en el cual el evento tiene lugar), y/o la cantidad e identidad de los participantes en la actuación.
- b) Aspectos extrasituacionales que deben ser tenidos en cuenta tales como el momento histórico en el cual se está efectuando el registro, y cuestiones sociales y políticas más amplias.

El contexto interno es aquel que el investigador elabora a partir de los discursos efectivamente enunciados en una actuación, los cuales son la resultante del proceso de contextualización. Tal proceso consiste en las llamadas pistas de “contextualización” (Guperz, 1982, citado por Bialogorski y Fischman, 2002) que orientan la interpretación de lo que se enuncia y en el enhebrado de textos procedentes de procesos discursivos anteriores (intertextualización).

Los autores señalan que para acceder a la clave de los sentidos construidos en una actuación dada, es preciso articular el contexto externo con el interno. “Una vez hecho esto, es posible afirmar que se cuenta con un registro” (Bialogorski y Fischman, 2002: 237).

Bajo este esquema, el contexto externo de *La danza de los negritos* lo sitúa principalmente dentro del calendario festivo. De acuerdo con los datos obtenidos mediante

la observación en el terreno (Cornelio, 2005), las fechas donde de manera regular se presenta esta danza son: 21 de marzo, dentro de las celebraciones del festival *Quinto Sol*, el 4 de octubre (fiesta patronal de San Francisco de Asís) y el 25 de diciembre (nacimiento del niño Dios). Los espacios de presentación son en el atrio de la iglesia o frente a ella. La iglesia es el marco material y simbólico alrededor de todas las actividades religiosas; es el espacio sagrado y ritualizado que alimenta el espíritu de la colectividad. La iglesia está ubicada geográficamente en el centro de la comunidad.

En estas fiestas la comida se realiza de manera regular mediante las aportaciones de todos los pobladores, por lo que todos participan de ella. Desde luego que existen otros elementos que intervienen de manera significativa, pues como señala Leach (1985), los elementos visuales, olfativos y gustativos se encuentran relacionados constituyendo un sólo mensaje.

De manera diferenciada esta danza se presenta fuera de la comunidad, en encuentros culturales de grupos indígenas, donde hay que señalar, que la cultura no es vivida sino representada.

En cuanto a los aspectos extrasituacionales, a reserva de un análisis más minucioso y mucho más amplio, podemos adelantar que la dinámica por la que atraviesa esta comunidad está marcada por la tensión constante entre lo rural y urbano, es decir, en una constante interacción social, económica y cultural entre diversos grupos sociales, determinada por la inserción al mercado de

trabajo externo (principalmente el DF, Toluca y Valle de Bravo) y que va transformando el mundo comunitario al incorporar aspiraciones, prácticas y representaciones más cercanas al medio urbano, al tiempo que otras prácticas y representaciones tradicionales se transforman o pierden vigencia.

Tal es el caso de la danza que aquí estamos tratando. Durante el reciente festival del *Quinto Sol* realizado en la comunidad de San Francisco Oxtotilpan el 21 de marzo del 2007, el grupo de danzantes estuvo constituido por cuatro elementos, cuando en ocasiones anteriores eran de 13. De acuerdo con nuestros informantes, la reducción en número se debe, entre otros aspectos, a la migración motivada por la búsqueda de mejores fuentes de ingreso. En el caso de los jóvenes con quienes se busca dar continuidad a la danza, está la falta de interés y la negativa ante la necesidad de realizar estudios fuera de la comunidad.

Un caso más grave lo representa *La danza de las pastoras* para la escenificación del nacimiento de Cristo el 24 de diciembre, la cual fue desapareciendo desde el año de 1984, según un registro realizado por la antropóloga Maricela Gallegos (1998). Aunque existe todavía una pareja de ancianos que conocen la música y los cantos, sus familiares no les permiten continuar con esta actividad debido a su avanzada edad.

En lo relativo al contexto interno, no estaríamos todavía en condiciones de elaborarlo suficientemente, puesto que esta es una investigación que inició de manera reciente, no obstante, algunas pistas de contextua-

lización podemos encontrarlas en palabras de don Antelmo García:

Tenemos mucho de ver esta danza, desde que éramos chicos; la bailaban los señores grandes. Después de que se murieron, la estamos conservando y ahí andamos todavía, pero de que nos acordamos nosotros, ya nomás [sic] quedan esas tres piezas (Entrevista, 9 de octubre de 2003 en la comunidad de San Mateo Almololoa).

Además de la referencia de cómo esta danza se ha venido transmitiendo de generación en generación, nuestro informante hace mención de las tres piezas que fueron grabadas (afortunadamente) por la etnomusicóloga Aurora Oliva, en el año de 1997. Estas piezas son reproducidas con el apoyo de una radiograbadora para ejecutar la danza debido al fallecimiento de don Baltasar Rodríguez, quien ejecutaba el violín. Actualmente la Comisión Estatal para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas les ha apoyado con la compra de dos violines, pero hace falta la capacitación para la ejecución de los instrumentos y rescatar así la música “viva”, tarea que hemos asumido como parte de esta investigación.

Con base en este panorama, podemos decir que tenemos ya una primera aproximación mediante la aplicación de este modelo para el registro y análisis de *La danza de los negritos* como elemento cultural patrimonializable. Queda claro que la danza no puede ser registrada en sí misma, sino que es necesario considerar todos los elementos en función de los cuales adquirirá un determinado sentido. Es decir, que no se puede atribuir un valor unitario a la danza dado

que ésta no actúa sola, sino en sintonía con el resto de los elementos de la sociedad en la cual está inserta. En sociedades tradicionales como la matlatzinca, la danza se vincula necesariamente a un sistema complejo e integral de disposiciones sociales y culturales: fiestas patronales, ciclos agrícolas, ceremonias, mayordomías, actividades productivas, costumbres y tradiciones, que organizan esta expresión, la cual refuerza el sentimiento de colectividad en relación con aquello que denota, en este caso: una historia cuya cotidianidad aparece en la conciencia comunitaria, que se manifiesta en símbolos de identidad que recuperan y unifican la vivencia compartida.

CONSIDERACIONES FINALES

Si entendemos al patrimonio como una referencia importante de la identidad del un pueblo, y si ésta (la identidad) se transforma, recrea y construye de manera permanente, resulta evidente que el patrimonio colabora en crear y mantener esa identidad. Esto implica también el reconocimiento del papel que juegan los agentes vivos como productores, transmisores y portadores de patrones culturales identitarios, ya que ningún patrimonio posee valor como tal, a menos que la gente se lo otorgue, que deposite en él significaciones y sentidos contruidos colectivamente desde la convivencia cotidiana.

En este sentido, el estudio de la danza indígena, así como una aproximación objetiva a sus depositarios, se justifica por la importancia que tiene como soporte de diversas formas culturales para el mantenimiento de la identidad y cohesión, en este caso, del grupo indígena matlatzinca.

La importancia y necesidad de su conservación tiene que ver con los aspectos extrasituacionales mencionados líneas arriba, es decir, la comunidad matlatzinca de San Francisco Oxtotilpan se encuentra en un estado de tensión atravesado por la lógica de dos mundos: el moderno y tradicional, o el urbano y rural. Lo cual se traduce en una crisis de sentido y orientación para continuar con el proyecto de vida comunitario, pues como lo han señalado Korsbaek y González:

El problema es que el proyecto de vida comunitario está puesto en duda en la medida que parte de la socialización se encuentra dentro de un espacio urbano, ajeno al espacio propio, lo que podemos relacionar con lejano y lo

cercano, lo familiar y lo desconocido. La cuestión estriba en calcular cuál de estas dos instancias tiene más peso en la orientación de la vida y la existencia de las comunidades, lo que estará en función de las posibilidades y limitaciones que plantea la entrada al mercado de trabajo. El forcejeo entre los dos proyectos, el individual y el colectivo, se traduce en una crisis de sentido para los habitantes de las comunidades, en unas a un ritmo más acelerado que en otras pero finalmente en crisis, lo que de inmediato debe resolverse (1999: 300).

Esta crisis pone en riesgo el conjunto de tradiciones como un factor de sentido cohesionador, con la consecuente relativización de valores y costumbres propios de la comunidad, por lo que cualquier acción en favor del mantenimiento y preservación de su patrimonio contribuirá a fortalecer los intereses y las energías de la comunidad ante el embate y la proliferación de factores externos como los ya señalados.

NOTAS

- ¹ El grupo de trabajo está integrado por el CONACULTA (Secretaría Técnica B, Dirección General de Asuntos Internacionales, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, Dirección General de Vinculación Cultural, Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia), Secretaría de Turismo (SECTUR), Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT), Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) e Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI).
- ² Convocatoria para conformar la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguarda en México. Publicada en México D.F. el 14 de noviembre de 2006, en: [http:// www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx](http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx)
- ³ Uno de estos intentos es el que se relaciona con la música de esta danza, la cual se ha conservado gracias a la grabación de un audiocasete, con el que se ha presentado esta danza en los últimos cinco años debido al fallecimiento del ejecutante del violín.
- ⁴ La vestimenta de la danza de los negritos consiste en máscaras pintadas de negro, pantalón y saco del mismo color, sombrero de palma, paliacates, uno extendido sobre la espalda y otro sobre el sombrero. La dotación musical está constituida por un violín y los danzantes portan una especie de castañuela rectangular, que en su concepto nativo denominan “sonajas”.

BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Richard (1992), "Performance", en *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*, Nueva York Oxford, Oxford University Press.
- Bonfil, Guillermo (1991), *Pensar la cultura*, México, Alianza Editorial.
- Bialogorski, Mirta y Fischman, Fernando (2002), "Una aproximación crítica a la dicotomía tangible/intangible en el abordaje del patrimonio cultural desde las nuevas perspectivas del folklore", en *Cuadernos*, núm. 18, Argentina, Universidad de Jujuy.
- Cornelio, Jaime (2005), *Las prácticas musicales en los procesos de producción y reproducción sociocultural de la comunidad matlatzinca de San Francisco Oxtotilpan, Estado de México*, tesis doctoral, UAEM, Toluca, México.
- Eliade, Mircea (1998), *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós.
- Gallegos, Maricela (1998), "La danza entre los matlatzincas del Estado de México", en Eduardo Andrés Sandoval Forero y Marcelino Castillo (coords.), *Danzas tradicionales ¿Actualidad u obsolescencia?*, Toluca, UAEM.
- Korsbaek, Leif y González Felipe (1999), "Trabajo y comunidad. Reproducción social, económica y cultural de la población indígena del Estado de México", en *Revista Convergencia*, núm. 19, Toluca, UAEM.
- Leach, Edmund (1985), *Cultura y comunicación, la lógica de la conexión de los símbolos*, España, Siglo XXI.
- Mauss, M. (1974), *Introducción a la etnografía*, Madrid, ISTMO.
- Oliva, Aurora (2002), *Doble eje: Música y voz de los pueblos indígenas del Estado de México*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, CONACULTA.