



Tata Ismael Bautista y tata Hilario Sebastián,
pireris de Comachuén (1983). Foto: Paul Kersey.



La

PIREKUA

como Patrimonio Cultural
Inmaterial de la Humanidad

Efectos del nuevo paradigma patrimonial



Georgina Flores Mercado

La pirekua
como Patrimonio Cultural
Inmaterial de la Humanidad

Efectos del nuevo paradigma patrimonial



México, 2017

CC135

F62

Flores Mercado, Bertha Georgina

La pirekua como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad : efectos del nuevo paradigma patrimonial / Bertha Georgina Flores Mercado. — Primera edición. — México : UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 2017.

251 páginas : ilustraciones.

ISBN: 978-607-02-9546-1

1. Patrimonio cultural – Protección – Aspectos Sociales -- Michoacán. 2. Música Folclórica – Michoacán. I.- Título.

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación por académicos externos al Instituto, de acuerdo con las normas establecidas por el Consejo Editorial de las Colecciones de Libros del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Los derechos exclusivos de la edición quedan reservados para todos los países de habla hispana. Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio, sin el consentimiento por escrito del legítimo titular de los derechos.

Primera edición: septiembre de 2017

D.R.© 2017, Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Sociales

Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F.

Coordinación editorial: Virginia Careaga Covarrubias

Cuidado de la edición: Lili Buj Niles

Diseño de portada: Cynthia Trigos Suzán

Formación de textos: María G. Escoto Rivas

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-02-9546-1

*Al Movimiento Pireri,
una luz en la oscuridad neoliberal*

Índice

Agradecimientos | 9

Introducción | 13

Capítulo I

El expediente de candidatura: protagonismos
políticos y exclusión social | 43

Capítulo II

El Movimiento Pireri: la respuesta colectiva
organizada | 71

Capítulo III

A cinco años de la declaratoria: discursos
y acciones institucionales | 127

Capítulo IV

La turistificación de la pirekua: política cultural neoliberal
y cultura p'urhépecha | 173

Por la dignidad del canto del aire... Conclusiones | 225

Bibliografía | 243

Expediente | 253

Convocatorias | 285

Encuesta | 295

Agradecimientos

A través de estas líneas quiero agradecer a distintas personas, sin las cuáles este trabajo no hubiera sido posible.

En primer lugar, a los pireris y músicos de las distintas comunidades que me permitieron dialogar y escuchar sus preocupaciones sobre la pirekua, la declaratoria y la cultura p'urhépecha en general. Sus voces fueron el aliento que me permitió llegar hasta el final en esta investigación. Les agradezco profundamente su disposición, tiempo y respuestas en español y les ofrezco una disculpa por no hablar el idioma p'urhé.

A las y los funcionarios gubernamentales que fueron entrevistados, pues si bien es una obligación brindar información sobre su ejercicio, no siempre encontramos la apertura para ello.

A Ignacio “Nacho” Márquez, pireri, compositor y músico de la comunidad de Cheránatcurin, que ha sufrido en carne propia el proceso de la patrimonialización de la pirekua. Su salud y situación laboral se vieron severamente afectados, y sin embargo continúa con un fuerte espíritu para reivindicar y dignificar a la música y los músicos p'urhépecha.

A María Eugenia Gabriel, abogada ejemplar de la comunidad de Comachuén, por brindarme toda la información necesaria para analizar este proceso patrimonial y por encomendarme “hacer una memoria” para el pueblo p'urhépecha. Espero haberlo hecho como se esperaba.

A José Luis Sebastián, pireri y músico de la comunidad de Comachuén por sus largas y amenas conversaciones y por compartirme su amor por la pirekua. A su esposa, la señora Uxilia y su hija Goreti, por su

interés en esta investigación y por compartir conmigo su kamata urapiti (sin duda un motivo para volver a Comachuén).

A toda la familia Sebastián Felipe por brindarme no sólo el espacio para permanecer en la comunidad de Comachuén, sino por su confianza y por dejarme sentir la calidez y la fuerza de las familias p'urhépecha.

A Julián Vázquez Martínez, a sus padres Eliseo y Rosaldina, y a toda su familia, por el apoyo durante el trabajo de campo, por abrirnos las puertas de su casa en Charapan e introducirnos a la comunidad p'urhé de la gran ciudad de México.

A Aida Castilleja y Antonio Machuca, por sus acertadas y sabias apreciaciones, conversaciones y orientación sobre el patrimonio cultural.

Al profesor Ulises Fierro y estudiantes de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán por su disposición a participar en la investigación. Su ayuda en la aplicación de la encuesta fue fundamental. A Oscar Valdovinos de la comunidad de Ihuatzio, le agradezco su ayuda en varios momentos de esta investigación, pero sobre todo su buen humor.

A César Victoria Martínez de la Facultad de Música por su dedicación en el análisis de las encuestas aplicadas. A las y los estudiantes de la UNAM que realizaron su servicio social en esta investigación: Taly Gutiérrez, Axel Mora y Gabriel González.

A Cecilia Reynoso Riqué, por compartirme sus conocimientos etnomusicológicos y su disposición a trabajar en equipo, escribiendo textos y durante el trabajo de campo en las comunidades p'urhépecha.

Agradezco al fotógrafo Paul Kersey la foto proporcionada para este libro, así como a la familia de tata Ismael Bautista la autorización para publicarla.

Un especial agradecimiento al Seminario de Salvaguarda de la Música Tradicional de México de la DEAS-INAH, a su incansable y combativa coordinadora, Amparo Sevilla, a sus integrantes: Carlos Ruiz, Antonio Machuca, Jorge Amós Martínez, Ixel Hernández, Federico Zúñiga, Gonzalo Camacho, Alejandro Martínez, E. Fernando Nava L., Felipe Flores y demás miembros, con quienes estoy en deuda intelectual, pues sin duda las discusiones vertidas en el seminario fertilizaron muchas de las ideas plasmadas en este libro.

No puedo dejar de mencionar a mi institución, el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, quien me brindó la oportunidad laboral y el fértil espacio intelectual para desarrollar este proyecto de investigación. Agradezco igualmente a quienes dictaminaron este libro por sus acertadas sugerencias.

Finalmente agradezco a quienes me han dado el soporte afectivo todo este tiempo: mi compañero Nicholas Risdell, mi hija Gaia Risdell Flores y mis padres.

Una mañana antes de salir a las comunidades a realizar mi trabajo de investigación, mientras desayunaba en un céntrico restaurante de la ciudad de Morelia, pasaron delante de mis ojos unos veinte o veinticinco camiones militares. La dirección que llevaban era hacia donde yo me dirigía. En ese momento pensé: “¿quién soy y qué hago aquí?” Como siempre en estos restaurantes, la televisión estaba encendida, sintonizada en el noticiero matutino. En la pantalla se proyectaba un campesino, su milpa en una chinampa de Xochimilco, y de fondo la gran ciudad. El locutor del noticiero decía algo así como: “las chinampas fueron declaradas patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO en 1987, pero la contaminación y la construcción de megacentros comerciales son los principales problemas que enfrentan, su protección quedó en puras palabras”... al escuchar esto, mis dudas se despejaron, me alisté rápidamente, solicité mi cuenta y me dispuse a conocer de cerca lo que ha significado la declaratoria de la pirekua, para los p’urhépecha.

Introducción

Después de dos décadas de amplias discusiones, la Convención Internacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial¹ fue adoptada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). La Convención es un marco jurídico, de carácter vinculante, es decir, obligatorio, cuyo objetivo, es plantear medidas de salvaguarda de aquellas prácticas y manifestaciones culturales como las fiestas, la música, las danzas, la comida, etcétera, que cobran sentido y significado en la cosmovisión e identidades culturales (Yáñez, 2012). Asimismo, tiene la finalidad de reconocer la importancia del patrimonio cultural inmaterial en la diversidad cultural de la humanidad, así como en el desarrollo sostenible (UNESCO, 2003). Mediante la ratificación de esta Convención, los Estados Partes asumen el compromiso en el nivel nacional e internacional, para contrarrestar los efectos negativos en el patrimonio cultural inmaterial producidos por la globalización, el desarrollo descontrolado de los medios de comunicación, la pobreza, la migración, las guerras, los desastres naturales y otros procesos que ponen en riesgo estas manifestaciones culturales, y con ello la diversidad cultural en el mundo (UNESCO, 2003; Blin, 2006; Pérez, 2012).

El 17 de octubre del 2003, 120 Estados miembros de la UNESCO votaron en favor de este tratado multilateral y aunque no hubo votos

¹ En adelante me referiré a ésta como la Convención.

en contra, es importante mencionar que países como Canadá, Suiza, Australia, Reino Unido y Estados Unidos se abstuvieron de votar (Kurin, 2004).

México, fue uno de los Estados Partes que impulsó con gran ahínco la aprobación de la Convención, además de ser uno de los tres Estados de la región de América Latina que participó en el Comité de redacción de dicha Convención y uno de los primeros países en ratificarla en diciembre del 2005 (Blin, 2006), pues según se consideró en ese momento, la Convención representaba una oportunidad para que México contara con un instrumento jurídico que ayudara a salvaguardar, fomentar y promover la inmensa “riqueza” cultural, alimentada en buena parte por las tradiciones indígenas del país, en el plano internacional (Blin, 2006).

La Convención entró en vigor el 20 de abril del 2006, y en junio de ese mismo año se realizó la Primera Asamblea General de los Estados Partes, con lo cual se marcó el inicio formal de las acciones de la Convención. En esa misma asamblea se definieron los 18 Estados Partes que serían miembros del Comité Intergubernamental, en el cual sería incluida la delegación de México (Blin, 2006).

La Convención fue ratificada por 30 Estados Partes en enero de 2006, lo que determinó que fuera considerada ley internacional (Kurin, 2004). La cifra de Estados que la han ratificado ha ido en aumento desde su adopción y han demostrado un gran interés por inscribir sus manifestaciones culturales en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, mismo que se ha considerado un indicador de su éxito.

Nuestro país cuenta con ocho prácticas culturales en la Lista Representativa y uno en la Lista de las Mejores Prácticas de Salvaguardia. A pesar de ser uno de los países del continente americano con más prácticas registradas, contamos con pocas investigaciones que analicen sistemáticamente los argumentos, procedimientos y efectos de su instrumentación, especialmente en pueblos indígenas.

LA ELABORACIÓN DE LA CONVENCION

De acuerdo con la UNESCO, las convenciones sobre la cultura “se han redactado y aprobado siempre en respuesta a las solicitudes de los Estados Miembros, que deseaban el establecimiento de normas internacionales susceptibles de servir de base a la formulación de políticas culturales y de reforzar la cooperación entre ellos” (UNESCO, 2009: 2).

El mandato que tiene la UNESCO de contribuir a construir la paz mundial a través de la educación, la ciencia y la cultura le ha llevado desde sus inicios a plantear programas que vinculan a la comunidad internacional en el ámbito cultural a través de la cooperación y el reconocimiento de las distintas identidades culturales en el mundo (UNESCO, 2009: 3).

Distintos instrumentos y programas sirvieron de manera indirecta para la elaboración de la Convención. Por ejemplo, en 1946 se fundó el Consejo Internacional de Museos, y en 1949 el Consejo Internacional de la Música. Los problemas relacionados con la producción artística se debatieron por primera vez en una conferencia celebrada en Venecia en 1952, la cual culminó con la aprobación de la Convención Universal sobre Derecho de Autor, que entró en vigor en 1955 y fue revisada en 1971 (UNESCO, 2009). Los antecedentes jurídicos de la Convención se pueden encontrar justamente en lo referente a los derechos de autor (Blin, 2006).

Durante la Conferencia Diplomática de Estocolmo de 1967 se revisó la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas y se consideró por primera vez la posibilidad de incluir el folclore dentro del ámbito de aplicación de este instrumento.

En 1966 la Conferencia General de la UNESCO adoptó la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, en la cual se planteaba que toda cultura tenía una dignidad y un valor que deberían ser respetados y protegidos y que todas las culturas formaban parte del patrimonio común de la humanidad. De esta manera se sentaban las bases de cooperación internacional de la UNESCO en el ámbito de la cultura (Duvellé, 2011): “Aunque la declaración no empleó el término ‘patrimonio’ en su sentido jurídico, lo cierto es que la expresión ‘patrimonio de la humanidad’ pasó a ser un elemento fundamental de

las políticas de la Organización en el campo del patrimonio cultural” (UNESCO, 2009: 4).

En 1970 en la Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de la cultura, celebrada en Venecia, se plantearon por primera vez los conceptos de “desarrollo cultural” y “dimensión cultural del desarrollo” y se sentaron las bases para la participación de las Organizaciones No Gubernamentales en el ámbito de la cultura. La UNESCO manifestó su disposición a promover las industrias culturales como mecanismo positivo del desarrollo (UNESCO, 2009).

En 1972 se adoptó la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, la cual, “unía por primera vez la naturaleza y la cultura bajo el concepto de patrimonio de la humanidad de valor universal excepcional” (Duvelle, 2011: 17), y representaba el instrumento jurídico internacional por excelencia sobre patrimonio cultural. En ese momento, también se discutió la posible inclusión de lo que en ese entonces se denominaba patrimonio tradicional o folclórico en la Lista de Patrimonio Natural y Cultural. Dado que los aspectos jurídicos de los derechos de propiedad intelectual colectiva aún no estaban bien definidos, se decidió no incluir las expresiones del patrimonio cultural inmaterial en las disposiciones de la Convención de 1972 (UNESCO, 2009). En 1973, el gobierno de Bolivia propuso añadir un Protocolo a la Convención Universal sobre Derecho de Autor revisada en 1971, para dotar de un marco jurídico a la protección del folclore. Sin embargo, la propuesta no fue aceptada. Las discusiones surgidas en torno a las cuestiones de la definición de patrimonio inmaterial y su normatividad jurídica pospusieron una vez más la concreción de un proyecto normativo para su protección internacional (Arizpe, 2006).

En 1977 en la Conferencia Intergubernamental celebrada en Accra (África), los asistentes se manifestaron por que la cultura no se limitara únicamente a las bellas artes y el patrimonio cultural, sino que se incluyeran las cosmovisiones y los valores. En 1982 se llevó a cabo en la ciudad de México la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (Mondiacult). En esa conferencia se observó que el éxito de la Convención de 1972 —enfocada a la protección de los bienes inmuebles culturales y naturales— había desplazado la atención sobre otras

formas culturales. En esa misma conferencia se rechazó unánimemente toda jerarquización de las culturas, se reconoció que la cultura abarcaba los valores expresados en la vida cotidiana, se resaltó la importancia de las actividades que sostienen formas de vida y las formas de expresión mediante las cuales se transmiten esos valores, pero además fue una de las primeras veces que se utilizó el término patrimonio inmaterial en los discursos oficiales. La UNESCO recomendó en esa ocasión a los Estados Miembros que hicieran extensivas sus políticas culturales hacia las tradiciones culturales (UNESCO, 2009).

En 1989 la UNESCO generó “el primer instrumento normativo, de carácter no vinculante, dedicado a la salvaguarda de la cultura tradicional y popular desde el punto de vista de su conservación y no del derecho de autor, lo cual se consiguió con la adopción de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular” (Blin, 2006: 160-161). Con el objetivo de promover la aplicación de esa recomendación en los años siguientes, la UNESCO organizó, entre otras acciones, cursos de formación y prestó asistencia para preparar inventarios, redactar planes de salvaguarda, revitalización y difusión del patrimonio cultural inmaterial de grupos minoritarios e indígenas (UNESCO, 2009:7). Sin embargo, pocos países hicieron caso a esta recomendación (Kurin, 2004), principalmente por su carácter no vinculante. Durante la siguiente década se hizo una revisión crítica a la Recomendación, hecho que no sólo anunciaba la llegada de un nuevo instrumento con mayor vinculación, sino también el replanteamiento de metas, objetivos, grupos, conceptos y aproximaciones. Las discusiones siguientes especificaron la importancia de la participación de las comunidades en la salvaguarda más que en el registro. En otras palabras, la salvaguarda debía asegurar la viabilidad de procesos vivos, realizados por las comunidades, *in situ*, más que concentrarse en la documentación y registro de los productos de esos procesos (UNESCO, 2006).

En 1993 se presentó el programa Tesoros Humanos Vivos, un programa desarrollado en la década de 1950 en Japón y Corea para honrar a los maestros de las artesanías y las artes en general, como un modelo para la salvaguarda de este tipo de expresiones culturales (Arizpe, 2006). No obstante, lo que realmente influyó en la negociación de la Convención, fue la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio

Oral e Inmaterial de la Humanidad en 1997 (Blin, 2006). En junio de ese año, en Marrakech, se organizó la Consulta Internacional de expertos sobre la preservación de los espacios culturales populares. A partir de los resultados obtenidos, la UNESCO recomendó la creación de una distinción internacional para otorgar la visibilidad de ejemplos destacados del patrimonio cultural inmaterial (Amescua, 2011).

Durante la gestión de Koïchiro Matura —director general de la UNESCO en 1999— se promovió el reconocimiento —y protección— del denominado patrimonio inmaterial a través de dos acciones paralelas: la creación del Programa de Obras Maestras, con fines de corto plazo, y la elaboración de un instrumento internacional como la Convención, es decir, una acción para el largo plazo. La preocupación de Matura por el patrimonio inmaterial surgió a partir de su experiencia dentro del comité de la Convención de Patrimonio Mundial, donde pudo constatar el desequilibrio existente entre los países del Norte y los del Sur:

[...] estaba muy preocupado por el desequilibrio geográfico entre los sitios incluidos en la Lista de Patrimonio Mundial. Conforme me introduje más en el problema tuve que reconocer que al enfocarse la protección únicamente en el patrimonio cultural tangible, así como en los sitios naturales —la mayoría localizados en los países del “Norte”— de la Convención de Patrimonio Mundial de 1972 éramos incapaces de manejar adecuadamente las expresiones culturales vivas del “Sur” (Matura, 2004: 4).

La Convención de Patrimonio Mundial presentaba además serias limitantes dado que un requisito primordial para que un sitio ingresase a la Lista Representativa de esta Convención, era su carácter universal. Por lo tanto, se hacía necesaria otra Convención que atendiera a las expresiones culturales estrechamente vinculadas a la tradición oral (Matura, 2004), así como las identidades culturales, la dimensión espiritual de la cultura, los rituales que se ven amenazados por los procesos de globalización cultural y económica (Guevara, 2009); mientras tanto, se creó el Programa de las Obras Maestras, que cada dos años permitía proclamar diversas formas de expresiones culturales inmateriales, así como los espacios culturales donde acontecían las manifestaciones de

este tipo de patrimonio (Blin, 2006).² Sin embargo, este instrumento internacional fue duramente cuestionado en la conferencia internacional de 1999, organizada en conjunto por la UNESCO y el Instituto Smithsonian de Washington, debido al protagonismo del Estado en la salvaguarda, a su noción esencialista de la cultura y al énfasis que ponía en la documentación y el registro como medidas de salvaguarda (Kurin, 2004; Villaseñor y Zolla, 2012); las críticas también se centraron en la jerarquización que se establecía *de facto* entre las distintas formas de expresión cultural (Khaznadar, 2011).

En septiembre de 2002 los representantes de 110 Estados Miembros de la UNESCO participaron en una mesa redonda sobre el patrimonio inmaterial y la diversidad cultural, que tuvo lugar en Estambul, Turquía. En esa reunión, los participantes adoptaron la Declaración de Estambul, en la que reconocían el valor del patrimonio cultural inmaterial, y recomendaron la adopción de una nueva convención internacional. Así, 20 años tuvieron que transcurrir desde la Conferencia Mundial realizada en México para que la Convención fuera elaborada (UNESCO, 2009).

Como he señalado, el concepto de patrimonio inmaterial ya se estaba utilizando en las distintas reuniones oficiales de la UNESCO. De acuerdo con Amescua (2011) el concepto se fue forjando en una infinidad de reuniones, discusiones y debates entre artistas, intelectuales, académicos, practicantes y representantes políticos de diversas partes del mundo. Sin embargo, fue en marzo del 2001, en la mesa redonda de la UNESCO celebrada en Turín, cuando se definió explícitamente el concepto de patrimonio cultural intangible y los ámbitos que implicaba este tipo de patrimonio: tradiciones y expresiones orales, artes escénicas, prácticas sociales y conocimiento y prácticas relativas a la naturaleza y al universo (Arizpe, 2006).

En la primera Reunión Intergubernamental de expertos, celebrada en París, en septiembre del 2002, para discutir sobre el anteproyecto de la Convención, los debates se dieron sobre dos orientaciones de la definición de patrimonio cultural inmaterial: “definiciones amplias e

² En 2001, las fiestas indígenas dedicadas a los muertos de México fueron proclamadas Obra Maestra por la UNESCO.

incluyentes, a fin de que no quedara excluido ningún tipo de expresión cultural, o bien, definiciones claras y concisas para evitar que la falta de precisión jurídica llevara a interpretaciones demasiado vagas que debilitaran la Convención” (Blin, 2006: 167). Finalmente, el Patrimonio Cultural Inmaterial quedó definido como:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Ese patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible (UNESCO, 2003).

Algunos de los debates que interesa citar en este texto son los suscitados en torno a la definición de los sujetos centrales en los procesos de la salvaguarda, así como el papel de los Estados Partes y la UNESCO.

Durante la elaboración de la Convención, Blin plantea que “de modo general, hubo una aceptación *quasi* unánime de los términos ‘comunidades’ y ‘grupos’. No obstante, varias delegaciones insistieron en dar calificativos a estos términos, y México insistió sin éxito en la inclusión del término ‘pueblos indígenas’” (Blin, 2006: 168). En la Convención no quedó establecida una definición para cada categoría, pero sí está expresada una jerarquización entre ellas, por lo que siempre aparece en primer lugar la comunidad, luego los grupos y finalmente los individuos.

Respecto del papel que jugaría cada institución en la permanencia de las prácticas culturales declaradas patrimonio cultural inmaterial, se generó un amplio debate en torno al grado de obligatoriedad de la implementación de la Convención, así como sobre el tipo de medidas

que los Estados Partes debían adoptar. Blin señala que mientras las delegaciones de los países del Norte apostaban por la obligatoriedad que los Estados deberían asumir, las delegaciones de los países del Sur se oponían a ésta, otorgándole mayor énfasis al apoyo internacional (Blin, 2006). Al final, el compromiso establecido entre los Estados Partes, permitió incluir una gran variedad de acciones que éstos deberían adoptar en el nivel local como: la investigación, la educación y la difusión, sin embargo, como bien señala Blin, el problema radica en que se definieron como obligaciones de medios y no de resultados (Blin, 2006).

Después de la adopción de la Convención, en mayo del 2006 se llevó a cabo la reunión de expertos en Tokio. En esta reunión se discutieron las formas de participación de las comunidades, grupos e individuos en los procesos de salvaguarda del patrimonio inmaterial, la definición de estos conceptos, la participación de las comunidades en la elaboración de los inventarios, así como en la preparación de los expedientes para la Lista Representativa. Los debates tomaron en cuenta que:

1. La salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial se enfoca más en las prácticas y los procesos que en los productos.
2. Los detentores del patrimonio cultural inmaterial deberían desempeñar un papel central en las decisiones sobre las medidas de salvaguarda.
3. La Convención permite diferentes formas de inventariar el patrimonio cultural inmaterial.
4. Es necesaria la colaboración activa entre los diferentes portadores.
5. Son indispensables las aproximaciones tanto de las instituciones hacia los portadores como de los portadores hacia las instituciones para implementar las medidas de salvaguarda a nivel nacional e internacional (UNESCO, 2006).

En esa reunión de Tokio, algunos expertos propusieron que el concepto de comunidad se centrara en los detentores o productores directos del patrimonio cultural inmaterial, pero otros sugirieron que también se incluyera a aquellos miembros de la comunidad que están vinculados con el patrimonio, pero no activamente. En ese momento, se

llegó al acuerdo de incluir en la definición de comunidad el sentimiento de pertenencia o de identidad, generados a partir de ese patrimonio, o bien el de patrimonio compartido, prefiriéndose utilizar la expresión patrimonio “arraigado en la comunidad”, más que “transmitido de generación en generación”; esto porque bajo el segundo concepto no se podrían incluir nuevas prácticas culturales consideradas patrimonio cultural por las comunidades (UNESCO, 2006).

Para la noción de “grupo” se alcanzó el acuerdo de que se trataba de un subgrupo o, mejor dicho, de una red social de la comunidad, que se caracterizaba por la realización de una práctica de un patrimonio cultural específico, pero que no es necesariamente compartida por toda la comunidad, o no se comparte de la misma manera. Un grupo está formado por personas de una comunidad que sostienen distintos roles en la práctica y transmisión del patrimonio cultural inmaterial. Finalmente, la noción de individuos quedó vinculada estrictamente a la noción de grupo (UNESCO, 2006).

Las definiciones que se acordaron en esa sesión fueron las siguientes:

- Comunidades son las redes de personas cuyo sentido de identidad o vinculación emerge desde una relación histórica compartida que se arraiga en la práctica y transmisión de, o se engarza con, el patrimonio cultural inmaterial.
- Grupos comprende a la gente que está dentro la comunidad o entre comunidades que comparte características como habilidades, experiencias y conocimiento especial, y sostiene roles específicos en el presente y futuro de una práctica cultural, para su recreación y/o la transmisión de su patrimonio cultural inmaterial, como por ejemplo los guardianes culturales, practicantes o aprendices.
- Individuos son aquellos que se encuentran dentro o entre comunidades, que tienen distintas habilidades, conocimientos, experiencias u otras características y que sostienen roles específicos en el presente y futuro de una práctica cultural para su recreación y/o la transmisión de su patrimonio cultural inmaterial, como por ejemplo guardianes culturales, practicantes o aprendices (UNESCO, 2006).

La conceptualización del término comunidad sigue formando parte de las críticas a la Convención, pues por un lado el reconocimiento del valor patrimonial de una práctica cultural de una comunidad implica o presupone, al mismo tiempo, el derecho a que ésta sea reconocida no sólo social sino políticamente y a animar a la búsqueda —y logro— de su autonomía y/o soberanía (Maguet, 2011). Por otro lado, el uso que la UNESCO da al término comunidad no toma en cuenta ni su complejidad, ni su conflictividad interna, ya que ninguna comunidad es homogénea, ni libre de desigualdades (Bortolotto, 2011).

Más allá de estos debates, para la UNESCO la adopción de la Convención y su rápida aceptación marcaron un hito en su tarea por salvaguardar el patrimonio vivo del mundo. Por ello, algunos autores consideran que la Convención, debe entenderse como algo más que un instrumento jurídico, pues representa una estrategia y un programa para la promoción y salvaguarda del patrimonio cultural de los países miembros de la UNESCO (Machuca, 2014).

CONTENIDOS Y ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DE LA CONVENCIÓN

La Convención se compone de 40 artículos organizados en nueve secciones diferenciadas.³ En este texto presento tan sólo algunos de los artículos y contenidos de la Convención, con la finalidad de introducirla a las lectoras y lectores de este libro y comprender mejor los planteamientos y problemáticas que se discutirán. Básicamente abordaré las definiciones de conceptos centrales como el de patrimonio cultural inmaterial, aquellos artículos donde se especifican los niveles y en qué consiste la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial; finalmente, la estructura organizativa que existe para la toma de decisiones.

De acuerdo con la UNESCO, la Convención:

[...] tiene por objeto principal salvaguardar los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades,

³ El contenido normativo de la Convención puede ser conocido a través del sitio de Internet de la UNESCO <<http://www.unesco.org/culture/ich>>.

los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio se puede manifestar en ámbitos como las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, los rituales, los actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales (UNESCO, 2009).

Sus finalidades fundamentales son:

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

En el Artículo 11 se establece la obligación de los Estados para actuar en favor del patrimonio cultural inmaterial, en tanto que “incumbe a cada Estado Parte adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio”. En el inciso b) de este mismo artículo se plantea que debe identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio y destacar la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes.

Las medidas de salvaguarda que plantea la Convención deben ocurrir en dos niveles: nacional e internacional. En el Artículo 12 se establecen las acciones del nivel nacional como la elaboración de uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Los avances sobre estos inventarios deben ser reportados en los informes a la UNESCO. Si bien es una de las medidas que han generado mayor controversia por fragmentar la cultura en “sus partes”, al reproducir anticuadas concepciones de la cultura, es decir, verla como conjunto de rasgos y contenedor de objetos, ésta es una de las medidas que más se ha puesto en práctica en nuestro país, dejando de lado las medidas de mayor alcance de la Convención, como las establecidas en

su Artículo 13 en el rubro de “Otras medidas de salvaguardia”. En este Artículo se establece que cada Estado Parte hará todo lo posible por:

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

La Convención también destaca los procesos de educación y transmisión de los saberes, así como los espacios culturales necesarios para la recreación del patrimonio cultural inmaterial. En su Artículo 14 establece que cada Estado Parte intentará asegurar el reconocimiento, el respeto y la valorización del patrimonio cultural inmaterial en la sociedad, en particular mediante:

- i) programas educativos, de sensibilización y de difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes;
- ii) programas educativos y de formación específicos en las comunidades y grupos interesados;

- iii) actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica, y
- iv) medios no formales de transmisión del saber.

Las medidas de salvaguarda que se deben instrumentar en el plano internacional se establecen en los Artículos 16, 17 y 18. En éstos básicamente se establece la confección de tres listas: *a)* la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad; *b)* la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que Requiere Medidas Urgentes de Salvaguarda; y *c)* Lista de Mejores Prácticas de Salvaguarda para distinguir los programas, proyectos y actividades de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

Respecto de los mecanismos de la Convención, éstos se reflejan en la estructura organizativa, donde el máximo órgano para la toma de decisiones es la Asamblea General. Esta Asamblea está conformada por todos los Estados que han ratificado la Convención, de ahí que se les denomine Estados Partes. La Asamblea General es el órgano soberano de la Convención, la cual sesiona cada dos años y puede realizar reuniones extraordinarias si es necesario. A ésta le corresponde elegir a los miembros del Comité Intergubernamental, así como aprobar las Directrices Operativas de la Convención (UNESCO, 2006).

El Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial está integrado por 24 Estados Partes, elegidos por la Asamblea General y su mandato tiene una duración de 4 años.⁴ Cada dos años se renueva la mitad de los miembros del Comité y su elección se regula por principios de representatividad geográfica y de rotación. Los miembros del Comité pueden enviar expertos como sus representantes.

Entre las funciones del Comité está promover los objetivos de la Convención, brindar asesoramiento, buscar recursos para aumentar el fondo y elaborar un proyecto para su utilización, examinar las solicitudes que presenten los Estados Partes para su posible inclusión en alguna

⁴ En los Artículos 6 y 7 de la Convención se puede abundar en los detalles del procedimiento de elección, así como de las funciones del Comité (UNESCO, 2012).

de las listas de Patrimonio Cultural Inmaterial, así como las solicitudes de asistencia internacional y los informes que presenten los Estados Partes para ser presentados ante la Asamblea General. También puede hacer recomendaciones de medidas de salvaguarda y le corresponde elaborar las Directrices Operativas de la Convención para su posterior aprobación por la Asamblea General (UNESCO, 2003).

En el Artículo 15 de esta Convención se insta a cada Estado Parte a lograr la más amplia participación posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que producen, mantienen y transmiten el patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, 2003).

Para la concreta instrumentación de la Convención, se han establecido las denominadas Directrices Operativas, las cuales son elaboradas por el Comité Intergubernamental y deben ser aprobadas por la Asamblea General de Estados Partes. Estas directrices son revisadas y modificadas de acuerdo con las problemáticas observadas en la puesta en práctica de la Convención (UNESCO, 2012).

Respecto del Fondo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se especifica que está constituido como un fondo fiduciario⁵ y se conforma a partir de distintos tipos de contribuciones, entre ellas las de los Estados Partes, los recursos que la Conferencia General de la UNESCO destine a tal fin, las aportaciones, donaciones o legados que puedan hacer otros Estados, organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas, en especial el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo u otras organizaciones internacionales, así como aportaciones de organismos públicos o privados o de personas físicas. Cada Estado Parte está obligado a ingresar por lo menos cada dos años, la cantidad aprobada por la Asamblea General, que es un porcentaje uniforme para todos los Estados (UNESCO, 2003).

Generalmente se piensa que la UNESCO aporta una cantidad económica a cada práctica cultural declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Si bien como señalamos existe un fondo económico, éste se enfoca a atender los procesos de patrimonialización de los países más pobres, donde México no está clasificado. Sin embargo, es poco sabido y prácticamente no se comenta que el Estado mexicano, al ser parte de

⁵ Es decir que depende del crédito y confianza que merezca.

la UNESCO, debe contribuir con una cuota anual. La Dirección General de Relaciones Internacionales de la Secretaría de Educación Pública es la encargada de realizar los pagos correspondientes a las contribuciones.

De acuerdo con la información proporcionada por la Secretaría de Relaciones Exteriores, tanto la contribución a la UNESCO como a la Convención son anuales y para 2016 hizo una aportación por la cantidad de 2 361 096 dólares estadounidense a la UNESCO. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fue, por sus atribuciones, la institución que efectuó el pago al Fondo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Actualmente, dicho pago es realizado por la Secretaría de Cultura, y para 2016 corresponde una aportación por 46 853 dólares estadounidenses (Oficio de la Secretaría de Relaciones Exteriores con número UDT-1048/2016).

Durante el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012) —periodo en el que fueron otorgadas la mayoría de las proclamaciones para México— se hicieron importantes aportaciones económicas, pues con un monto de 8.6 millones de dólares, México se convirtió en el décimo contribuyente de este organismo internacional.

LA CONVENCIÓN: BREVE REVISIÓN CRÍTICA

En este apartado presento algunos de los argumentos críticos que han sido elaborados por otros autores, así como los propios, con el fin de reflexionar sobre la Convención y su instrumentación en México. Como señala Antonio Machuca: “la concreción de los objetivos [de la Convención] puede tener también consecuencias no deseadas al acentuar ciertas tendencias preexistentes de grupos de interés que obtienen ventajas de las políticas auspiciadas” (Machuca, 2014:10).

Los procesos de negociación en la UNESCO, requieren *consensar* los diferentes puntos de vista, cosa que generalmente implica reducir las diferencias y negociar los términos y los significados de los conceptos. Como sabemos, esta negociación no ocurre en condiciones igualitarias para cada una de las delegaciones de cada Estado Parte. Chérif Khaznadar ha señalado que para lograr el consenso en las reuniones de la UNESCO se ha optado por tener poca precisión, poniéndose un mayor

énfasis en las generalizaciones para que todo quede lo suficientemente indefinido, y cada Estado pueda hacer la interpretación que más le convenga (Khaznadar, 2011: 27).

Por su parte, algunas intelectuales feministas han mostrado su preocupación por la neutralidad del lenguaje utilizado, sobre todo cuando se habla de grupos, comunidades e individuos, ya que consideran se invisibiliza a las mujeres y las relaciones de poder que existen en toda cultura en relación con el género. Desde su perspectiva, los procesos de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial no deben atentar contra los derechos de las mujeres y se debe asegurar la equidad de género y su dignidad, cuestión establecida en la misma Organización de las Naciones Unidas, como en la Convención para la Eliminación de toda forma de Discriminación en contra de las Mujeres (CEDAW) o el Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales de la Organización Internacional del Trabajo (Moghadam y Bagheritari, 2007). Ya hemos mencionado la ausencia del concepto de pueblo indígena en la Convención, ya que éste tiene significado y sentido político y jurídico diferente al de comunidad indígena.

El establecimiento de medidas de salvaguarda, con la finalidad de permitir la transmisión continua dentro de las comunidades de significados, conocimientos técnicos y habilidades requeridas para la existencia del patrimonio cultural inmaterial (Duvelle, 2011) ha sido considerado un hecho positivo en sí mismo. No obstante, como se preguntan Isabel Villaseñor y Emilio Zolla (2012), ¿qué consecuencias tiene el hecho de que ahora consideremos como patrimonio inmaterial aquello que los antropólogos y otros científicos sociales habían considerado como cultura? ¿Qué implica la patrimonialización de las prácticas culturales? O como señala Regina Abreu ¿qué implica la patrimonialización de las diferencias culturales? (Abreu, 2014).

El concepto de patrimonio inmaterial ha sido muy cuestionado, principalmente por separar la cultura de sus condiciones materiales, entre ellas la de territorio. Antonio Machuca señala que el territorio es una condición inherente de la cultura, pues es ahí donde se desarrollan las prácticas culturales. En sus reflexiones, Machuca nos alerta sobre las implicaciones políticas y económicas que existen cuando el concepto de territorio muta por el de espacio cultural, lo que puede facilitar la

apropiación del territorio por parte de agentes económicos para su explotación en el mercado turístico (Machuca, 2012). Por su parte, Maya Pérez Ruiz (2012) considera que la división entre patrimonio material e inmaterial, supone una visión fragmentada acerca de los bienes culturales que deben seleccionarse para su protección, y en la cual es difícil definir dónde acaba lo material y comienza lo inmaterial. Esta distinción, además, conlleva varios problemas operativos para instrumentar la Convención, por ejemplo, en los procesos para clasificar las prácticas culturales en los inventarios nacionales o para definir el tipo de Convención —la de Patrimonio Mundial o la de Patrimonio Cultural Inmaterial— donde deben ubicarse para su salvaguarda. De igual forma, existen problemas en cuanto a política cultural, pues muchas veces se presenta el deslinde de las instituciones para atender una manifestación cultural porque se considera que no le corresponde, o bien puede ser disputada por las propias instituciones. La vaguedad de la distinción muchas veces ha generado conflictos por las competencias entre instituciones, lo que dificulta la coordinación institucional (Pérez Ruiz, 2012). A su vez, se genera confusión entre los hacedores del patrimonio cultural para definir a qué institución recurrir, y se invierte tiempo y dinero para lograr llamar la atención de algún funcionario institucional.

En este tenor, Ned Kaufman (2013) considera que es tiempo de cerrar la brecha conceptual y burocrática entre lo tangible y lo intangible. Las instituciones deben asumir la responsabilidad de actuar mediante la integración de ambas cualidades del patrimonio cultural, partiendo de una visión relacional de éste: lo tangible implica lo intangible, lo monumental lo cotidiano, lo permanente lo efímero y viceversa. Los universos de lo tangible y lo intangible siempre están en contacto. Kaufman plantea que es tiempo de superar el vacío o la brecha creada por la UNESCO, y como argumento aporta la noción de lugar, ya que tanto lo tangible como lo intangible ocurren en lugares. El lugar “no debe entenderse como un mero contenedor del patrimonio inmaterial sino como la parte integral de un sistema de significados que unen lo tangible con lo intangible” (Kaufman, 2013: 24).

Las listas e inventarios —como medidas de salvaguarda— también han sido objeto de cuestionamiento y debate. Durante las reuniones para la elaboración de la Convención se planteó que los listados re-

producían la ya cuestionada forma de operar de la Convención de Patrimonio Mundial de 1972, reforzándose de esta manera las nociones de monumentalidad, espectacularidad, así como la descontextualización de la manifestación cultural (Blin, 2006). Si bien la creación de estas listas respondía al interés central de la salvaguarda, también se debió al proceso de transición de la Proclamación de Obras Maestras hacia la Convención. Chérif Khaznadar (2011) señala que en las discusiones se llegó a la conclusión de que, para poder suspender la Proclamación de las Obras Maestras, era necesario crear una segunda lista además de la Lista de Medidas Urgentes para la Salvaguardia, con el objetivo de reubicar aquellas prácticas consideradas Obras Maestras. El nombre para esta segunda lista fue el de Lista Representativa, pero como señala este mismo autor: ¿representativa de qué o de quiénes? No conocemos una respuesta convincente al respecto. Para Regina Abreu (2014), la lista opera como una suerte de “banco de datos” en construcción permanente y sin fin, pero con restricciones, ya que obedece a los criterios definidos por el Comité Intergubernamental y finalmente por los Estados Partes.

Durante las reuniones para la redacción de la Convención se presentaron argumentos en contra del sistema de listas que hacían referencia a las distintas implicaciones jurídicas, políticas y financieras. En lo jurídico se observó, por ejemplo, el uso diferenciado de determinados conceptos (lista, registro o inventario); en lo político se destacó la jerarquización de la cultura que, entre otras cosas, fomentaría la rivalidad entre los beneficiarios; y en el aspecto financiero se consideraron los altos costos de la administración y la elaboración de las listas (Blin, 2006).

Entre los argumentos a favor se planteó, por ejemplo, que la Lista Representativa facilitaba la visibilidad de las manifestaciones culturales, lo que permitía la valoración, tanto por las propias comunidades poseedoras como por otras comunidades diferentes. De igual forma, las listas otorgarían la posibilidad de proteger legalmente dichas manifestaciones culturales (Blin, 2006; Van Zanten, 2011). Sin embargo, la pregunta es: ¿qué incluir y qué excluir en una lista o inventario? responder a esta pregunta, desde nuestra perspectiva, implica pensar más en las cuestiones políticas que en las culturales. En este sentido, no debemos perder de vista que aquello que consideramos el patrimonio cultural de

una nación, o pueblo, es resultado de procesos de inclusión/exclusión donde suelen prevalecer los intereses políticos o económicos para su definición como patrimonio. Al respecto, Florescano ha planteado:

[...] el patrimonio cultural de una nación no es un hecho dado, una realidad que existía por sí misma, sino que es una construcción histórica, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de clase y de grupos sociales que integran la nación, como las diferencias históricas y políticas que oponen a los países (Florescano, 1987: 4).

El discurso autorizado del patrimonio es dominado por la mirada occidental y específicamente por los expertos, quienes privilegian sus propios valores acerca del pasado, la cultura y la identidad (Smith, 2006).

Para Isabel Villaseñor y Emilio Zolla “el discurso patrimonialista que prevalece en México continúa dominado por la idea tradicional y nacionalista de la existencia de una sola expresión de la cultura nacional”, a pesar del reconocimiento de que México es una nación pluricultural (Villaseñor y Zolla, 2012: 80). De igual forma, el campo del patrimonio cultural inmaterial se visualiza más como un campo de batalla donde prevalecen relaciones sociales desiguales (Pérez Ruiz, 2012; Flores, 2014a) que como un campo donde se comparte armónicamente el patrimonio cultural (Amescua, 2011).

Por otra parte, a pesar de que la UNESCO considera como prioritario atender las prácticas en riesgo y que señala que el objetivo final no es el ingreso de prácticas culturales en la Lista Representativa, para los gobiernos ingresar sus elementos en dicha lista se ha vuelto el objetivo final. Paradójicamente, para los Estados Partes, tener una práctica cultural en la Lista de Medidas Urgentes de Salvaguardia se considera un estigma que afecta negativamente la imagen internacional del país (Khaznadar, 2011). En este contexto hay una intensa contienda entre los gobiernos, sobre todo entre los países que tienen bajos niveles de visibilidad global, por inscribir cuantas prácticas culturales les sea posible en la Lista Representativa (Timothy y Nyaupane, 2009).

Un concepto altamente defendido por los funcionarios de las instituciones dedicadas al patrimonio cultural, por lo menos en las mexicanas,

es el de visibilidad. La visibilidad se usa como argumento para reivindicar su acción institucional (López y Quiroz, 2014). No obstante, vale la pena preguntarnos ¿visibilidad ante los ojos de quién?, ¿de qué manera se hacen visibles?, ¿por qué medios y con qué fines? Desde las ciencias sociales, la mirada no es neutral, ni está exenta de ideología: la percepción es ante todo una construcción sociocultural, por lo que la visibilización de las prácticas culturales declaradas patrimonio de la humanidad, al responder principalmente a los intereses del mercado del turismo cultural, la Lista Representativa opera como un escaparate del gran “mall” global, donde se exhiben las manifestaciones culturales para su consumo globalizado (Villaseñor y Zolla, 2012; Kaufman, 2013; Flores, 2014b; Machuca, 2014; Sevilla, 2014). En este sentido “las culturas incluidas en listas, clasificadas, protegidas y museificadas se transformarán en atracciones turísticas que no tardarán en morir. Incluso el beneficio económico que los pueblos que detentan este patrimonio esperan obtener, será rápidamente monopolizado y aplastado por las multinacionales de la globalización” (Khaznadar, 2011:31). Además de lo anterior, la Lista Representativa opera como un indicador privilegiado de “la eficiencia” y “el éxito” de las instituciones gubernamentales de distintos niveles (Chaves *et al.*, 2014).

Esta situación no es exclusiva de México. En Colombia, por ejemplo, las tendencias para el rescate de las manifestaciones culturales tradicionales y la tendencia económica han incluido la definición de incentivos al sector privado en la promoción de las fiestas y los patrimonios culturales. La legislación de las rentas cuyo destino es específico para la cultura potencializaron el patrimonio inmaterial para que circulara más cómodamente en el mercado, y los planes de salvaguarda que se han elaborado para las manifestaciones de ese país contaron con la “mano invisible” del mercado como su principal aliada en su elaboración (Chaves *et al.*, 2014). Paolo Vignolo describe con detalle los problemas y dificultades que tuvieron para elaborar el Plan de Salvaguarda del Carnaval de Barranquilla en Colombia, proceso que desgastó y terminó enfrentando a los distintos agentes sociales, y que, a la fecha de la publicación de su texto, continuaba sin instrumentarse (Vignolo, 2014).

También es interesante mencionar el caso del idioma, la danza y la música garífuna, incluidos en la Lista Representativa, (proclamados originalmente *Obra Maestra* en 2001), pues a varios años después de su proclamación, seguían sin contar con el apoyo institucional para su salvaguarda, y los únicos interesados en ésta, eran el Consejo Nacional Garífuna y la gente de las comunidades (Cayetano y Cayetano, 2005).

Por ello, un punto crítico, y que debe cuestionarse a fondo, es el hecho de que la UNESCO considere a la cultura como un “recurso” que sirve al desarrollo sostenible. Esta concepción establece una sintonía con la política económica global también impulsada por el Banco Mundial o el Banco Interamericano de Desarrollo, instituciones ampliamente cuestionadas por favorecer a los países ricos en los procesos de globalización económica. La visión “desarrollista” de la cultura es la que domina en estos organismos internacionales, en detrimento de otras conceptualizaciones de la cultura —las comunitarias, por ejemplo— que no necesariamente la enmarcan en el circuito del mercado; justamente es el distanciamiento del mercado turístico o la industria cultural global lo que ha permitido a ciertas manifestaciones culturales mantenerse por largo tiempo.

Por otra parte, se ha argumentado que una diferencia importante con la Convención de 1972, es que mientras ésta pone el énfasis en el papel de los Estados para el resguardo y protección del patrimonio cultural, en la del 2003, son las comunidades, los grupos e individuos quienes tienen la responsabilidad para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, destacándose la participación activa de la población (Duvelle, 2011; Van Zanten, 2011). Sin embargo, al existir grandes condiciones de desigualdad —política y económica— en las comunidades, depositar la responsabilidad de la salvaguarda únicamente en ellas, puede facilitar que las instituciones hagan caso omiso de atender el cumplimiento de los lineamientos de la Convención. Por otra parte, en términos concretos, son los gobiernos los que ratifican las Convenciones, donde los diplomáticos, y en menor medida los expertos, inciden en la toma de decisiones, por lo que la participación real de las comunidades y grupos es bastante limitada (van Zanten, 2011; Khaznadar, 2011). Las comunidades están supeditadas a las estructuras institucionales de cada Estado Parte que, en el caso de México, no cuentan con los canales, ni

con los mecanismos de consulta y participación necesarios para tomar decisiones de manera incluyente sobre su propia cultura.

Por otro lado, es importante mencionar que las Organizaciones No Gubernamentales acreditadas por la UNESCO juegan un papel importante en la instrumentación de la Convención. Este tipo de organizaciones ha cobrado mayor visibilidad —y poder de decisión— al suplantar a las propias voces de las comunidades. Esto evidencia, por un lado, el problema de representatividad y participación de las comunidades, y por otro refuerza el modelo vertical (“de arriba hacia abajo”) en las acciones para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

Distintos autores han señalado la lógica homogeneizante de las declaratorias patrimoniales como consecuencia de los formatos de inventario y los listados representativos (Chaves *et al.*, 2014). Con un lenguaje que pretende ser neutral aparecen en el formato de candidaturas, términos como: “elementos”, “portadores”, “medidas de salvaguardia”, “inventario”, “comunidades, grupos, individuos”, “patrimonio cultural inmaterial”, “expediente”. El formato opera como un dispositivo de poder (Foucault, 1976) que domina la multiplicidad humana, al trasladar el lenguaje de la UNESCO a las instituciones de cultura de cada Estado Parte estandariza la multiplicidad cultural al reproducirse en los sistemas de significación de las comunidades, y puede convertirse en un instrumento de exclusión de aquellas comunidades o agentes sociales que no comparten estos términos. En este sentido, el formato es un instrumento que forma parte de los procesos de globalización cultural institucional al naturalizarse los procedimientos tecnoburocráticos occidentales (Abreu, 2014).

Con la equiparación de criterios y la homogeneización de términos, la UNESCO acaba restándole complejidad y, paradójicamente, reduce la diversidad cultural al código institucional. Pensemos en lo que Foucault señalaba respecto al poder normalizante: “el poder de normalización obliga a la homogeneidad, pero al mismo tiempo individualiza al determinar los niveles, fijar las especialidades y hacer útiles las diferencias” (Foucault, 1976: 189). ¿De qué manera las instituciones hacen útiles las diferencias culturales? Los expedientes que se envían a la UNESCO son un dispositivo mediante el cual se hace presente el

poder normalizante de las prácticas culturales y de las formas de vida de comunidades, pueblos y naciones; expedientes de candidatura que, al reducir la cultura —su historia, procesos, relaciones, prácticas y contextos— a meros “elementos” la dociliza y hace útil para su venta y consumo en el mercado turístico.

Por su parte, Regina Abreu ha planteado que la Convención requiere de una “alfabetización patrimonial”, la cual consistiría en enseñar el lenguaje patrimonial a las comunidades tradicionales para poder iniciarse en el manejo de los portales de las agencias de patrimonio, comenzando por el de la UNESCO. Los grupos y comunidades deberán descifrar sus códigos y aprender a usarlos, lo que implica necesariamente la búsqueda de colaboración de mediadores y especialistas del campo patrimonial (Abreu, 2014).

La antropóloga brasileña atinadamente ha señalado que la UNESCO debería estar preocupada por las repercusiones de estos nuevos procedimientos institucionales en las comunidades y para ello se pregunta:

¿cuáles serán los miembros de las comunidades “iniciados” en la escritura de dossiers, formularios y solicitudes de registro? ¿qué significarán para las comunidades estas nuevas iniciaciones? ¿cuáles serán los nuevos estatus que estos individuos tendrán en sus comunidades después de la adquisición de estas habilidades y de estos modos de existencia? (Abreu, 2014: 44).

En este sentido, consideramos necesaria la reflexión y evaluación de los procesos y efectos de la instrumentación de la Convención, con el fin de evitar o regular los procesos que han dominado el ámbito cultural en últimas décadas: la espectacularización, la mercantilización masiva, la legitimación de funcionarios o regímenes políticos, etcétera; mismos que más que salvaguardar, transforman profundamente los significados y las formas de vida de las comunidades, grupos y pueblos que las sostienen.

LA CONVENCION EN MÉXICO: EL CASO DE LA PIREKUA

En noviembre del 2010, junto con la cocina tradicional y los parachicos, la pirekua fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Basada en la tradición oral, la pirekua es un canto en p'urhépecha musicalizado en dos ritmos —el sonecito, más pausado y lento, y el abajeño, más enérgico y rápido— que se consideran pilares de la cultura musical p'urhépecha. Pablo Sebastián (2010) define a la pirekua como “palabra en canto” subrayando el aspecto lírico —y narrativo— en p'urhépecha que define este cantar. En su sentido social puede entenderse como una forma de platicar entre los p'urhépecha, mediante el cual, las y los compositores narran historias, propias o ajenas, para llorar, para reír o, como diría uno de los p'ireris entrevistados, para sentir. Sin duda es una forma de construir los vínculos comunitarios, una forma de ser y estar en el mundo, un canto identitario y, como tal, permite definir el nosotros y el ellos, lo que son los p'urhépecha y lo que no son.

No es objetivo de este libro detallar qué es la pirekua, sus formas musicales, sus tiempos y espacios de interpretación, sus significados y sentidos, sus horizontes y los retos que actualmente enfrenta para permanecer en las comunidades (violencia de Estado, narcotráfico, medios masivos de comunicación, migración, devastación ambiental, etcétera); para dar cuenta de ello es necesaria otra publicación. Intentar describir esta práctica cultural en unas cuantas líneas sería producir una caricatura de una compleja realidad socio-musical de las comunidades p'urhépecha, los p'ireris y las pirekuas.⁶ Como he señalado, en este libro me concentro en dar cuenta de su proceso de patrimonialización por la UNESCO desde una perspectiva social y crítica, en el marco de esta nueva etapa de las políticas culturales nacionales e internacionales. Sin embargo, a lo largo de estas páginas el lector o la lectora —si no son p'urhépecha— podrá comprender más a fondo los sentidos y significados de este canto.

⁶ Existen distintos textos producidos en torno a la pirekua, como el de Néstor Dimas (1995) y de más reciente publicación, se encuentra el libro coordinado por Pedro Márquez (2014). Sin duda estos textos pueden aproximar a quien se interese por el tema. Otra vía es acercarse a las comunidades p'urhépecha para platicar con sus creadores y experimentar junto con ellas y ellos este canto.

México, cuenta con ocho expresiones culturales en la Lista Representativa y una en la Lista de Mejores Prácticas de Salvaguardia:

- 1) Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos (2008).
- 2) Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado (2009).
- 3) La ceremonia ritual de los voladores (2009).
- 4) La cocina tradicional, cultura comunitaria, ancestral y viva. El paradigma Michoacán (2010).
- 5) La pirekua, canto tradicional de los p'urhépechas (2010).
- 6) Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo (2010).
- 7) El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (2011).
- 8) La charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México (2016).

A pesar de un alto número de prácticas culturales en riesgo y que podrían ser consideradas patrimonio cultural inmaterial de pueblos y comunidades de nuestro país, México no tiene registros en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial que requiera Medidas Urgentes.⁷

En 2012 fue declarado como parte de la Lista de Mejores Prácticas de Salvaguardia, el Centro de las Artes Indígenas “Xtaxkgakget Makgkaxtlawana” para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz.

⁷ En 2012 se envió a la UNESCO el expediente de La peregrinación a Wirikuta del pueblo Wixarritari, para que fuera incluida en la Lista de Medidas Urgentes del Patrimonio Cultural Inmaterial. Su nombramiento se pensó como una estrategia para hacer frente a las concesiones que ha hecho el Estado mexicano de gran parte de este territorio sagrado a distintas mineras canadienses. Su inclusión no fue aprobada por el Comité Intergubernamental de la UNESCO por distintas razones. Sin embargo, considero que este hecho nos muestra cómo los grandes intereses económicos pueden tener más peso que la voluntad de los pueblos en salvaguardar su territorio y patrimonio cultural o como diría una de las funcionarias entrevistadas quien pidió el anonimato de su respuesta: “el gobierno mexicano no va a retirar las concesiones a las mineras”.

Con estos nombramientos, México es uno de los países del continente americano con mayor número de prácticas culturales registradas en la Lista Representativa, la mayoría de ellas pertenecientes a pueblos indígenas. No obstante, conforme ingresan las prácticas en la Lista Representativa se configura una visión cada vez más crítica, por las propias comunidades y académicos, sobre la puesta en marcha de esta política internacional; visión que se construye con base en la observación y diálogo directo con los miembros de las comunidades y otros actores sociales (Sevilla, 2014). Por ello es importante preguntarnos: ¿qué han significado estos nombramientos para los pueblos y comunidades?, ¿se han visto beneficiados los creadores, sus prácticas culturales y sus comunidades?, ¿los nombramientos han seguido procesos democráticos y participativos?, ¿qué papel han tenido las instituciones de turismo, las empresas privadas y los empresarios en las declaratorias?

La declaratoria de la *pirekua*, en particular, generó un conflicto entre el gobierno mexicano —estatal y federal— y el pueblo *p'urhépecha* al haberse violado sus derechos colectivos. En este sentido, nos preguntamos: ¿cómo fue interpretada la declaratoria de la *pirekua* por músicos y *pireris*? ¿qué significó para ellos dicho nombramiento?, ¿cuál fue la posición de las instituciones, así como ante el conflicto posterior?, ¿qué agentes intervinieron en el proceso de patrimonialización?, ¿qué tipo de discursos y relaciones sociales se afirmaron o fueron cuestionadas?, ¿cómo se concibió la relación *pirekua* y mercado turístico por parte de los distintos agentes sociales?

Este libro describe y analiza los procesos sociales e institucionales en la elaboración del expediente enviado a la UNESCO, así como los procesos sociales que acontecieron posteriormente a la patrimonialización. Se analizan desde una perspectiva crítica las distintas posiciones y discursos expresados tanto por funcionarios de distintos niveles gubernamentales y de distintas instituciones hacia el proceso de patrimonialización de la *pirekua*, el conflicto y movilización de músicos y *pireris*, como los usos turísticos de la cultura y la música *p'urhépecha* y el tipo de relaciones sociales —y de poder— que produce este tipo de mercado.

Dado que la Convención pone gran énfasis en los grupos y comunidades como principales actores en los procesos de patrimonialización

y de salvaguarda, reconstruimos los discursos y experiencias de los pireris, músicos y compositores de las comunidades rurales p'urhépecha, principalmente de aquellos cuyas voces fueron excluidas en todo este proceso. Nos interesa reconstruir los significados y sentidos, los sentimientos generados y las opiniones de “los pireris de abajo” —como varios de ellos se definieron (a sí mismos) en las entrevistas— y que, no está por demás decirlo, son la mayoría. En este sentido, no entrevisté a los grupos de intérpretes que firmaron el expediente para dar su consentimiento, pues considero que en el expediente enviado a la UNESCO queda plasmada su posición frente al proceso de patrimonialización.

Nuestro análisis se enmarcó principalmente en la teoría de campo de Pierre Bourdieu. De acuerdo con Bourdieu, un campo de interacción social puede ser definido como una red de relaciones objetivas entre posiciones que ocupan los agentes sociales, los cuales pueden ser instituciones o grupos de personas, cuyo orden se encuentra instituido tanto en las estructuras objetivas de un mundo socialmente regulado como en las estructuras mentales de aquellos que habitan el campo. El campo de interacción, sus agentes y relaciones, es significado por los distintos agentes, quienes ocupan posiciones de poder desiguales y luchan por mantener o transformar el campo social (Bourdieu y Wacquant, 2005).

Para llevar a cabo la investigación realizamos entrevistas a profundidad a pireris y músicos de distintas comunidades p'urhépecha como: Ihuatzio, Janitzio, la Pacanda, Jarácuaro, Ichupio, Santa Fé de la Laguna, San Jerónimo Purenchécuaro de la región lacustre; Comachuén, Turícuaro, Cheránástico, Cherán, Angahuan, Charapan y Ocumicho de la región de la sierra e Ichán, de la región de la Cañada de los Once Pueblos. Además de las entrevistas, aplicamos un cuestionario o encuesta de seis preguntas a 80 personas, entre ellos músicos y pireris de más de 30 comunidades para conocer tanto su opinión, si habían sido consultados e informados, y el grado de conocimiento acerca de la patrimonialización de la pirekua. Las encuestas fueron aplicadas en eventos culturales, fiestas patronales, así como en las comunidades de los pireris y músicos p'urhépecha. De estas encuestas se obtuvieron frecuencias de respuesta para cada una de las preguntas y se elaboraron gráficas.

Otros agentes entrevistados fueron los funcionarios y funcionarias de los dos niveles de gobierno: federal y estatal que participaron o fueron excluidos del proceso de patrimonialización. Las instituciones gubernamentales que formaron parte del grupo de entrevistados fueron: Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el INAH-Michoacán, la Dirección General de Culturas Populares-Michoacán, la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal, ambas del desaparecido Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). La Delegación de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). En el nivel estatal se entrevistó a funcionarios de la Secretaría de Cultura, de la Secretaría de Turismo y de la Secretaría de Pueblos Indígenas. Entrevisté también a funcionarios de la Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO (Conalmex) y se intentó sin éxito obtener una entrevista con la representante de la UNESCO en México, Nuria Sanz.

Es importante señalar que a lo largo del texto hago referencia a los “pireris”, “músicos” y “compositores”, que si bien, como señala Pedro Márquez: “un pireri en su sentido amplio, reúne todas estas características” (Márquez, 2014: 17) es decir, un pireri puede componer, cantar y tocar un instrumento, también es importante hacer una diferenciación, dado que hay intérpretes de pirekuas que no componen, y su papel está más bien enfocado a la difusión del repertorio musical p’urhépecha y suelen hacer arreglos a las pirekuas que no son de su composición. Al mismo tiempo están los músicos que ejecutan la música y acompañan a los pireris, pero no cantan ni componen pirekuas; finalmente, encontramos compositores que escriben la letra de una pirekua, o letra y música pero no cantan en público. Las entrevistas se realizaron tratando de abarcar esta diversidad de identidades musicales pues consideramos que todos ellos contribuyen a la recreación de esta tradición lírico-musical.

Además de las entrevistas hice una revisión documental y análisis discursivo principalmente de textos hemerográficos, pero también institucionales, así como el expediente de candidatura de la pirekua enviado a la UNESCO.

Quiero señalar que a lo largo del texto utilicé el término castellанизado “pireris” en lugar de utilizar el plural en p’urhépecha: piréricha o

piréiecha (según la comunidad a la que nos adscribamos), dado que es un término comúnmente utilizado en las propias comunidades.

Una de las principales dificultades que enfrenté durante la investigación era la desconfianza y temor por algún tipo de represalia, expresados por varios pireris y músicos, que no estaban de acuerdo con la patrimonialización de la pirekua. En este sentido, fue necesario garantizar el anonimato de sus respuestas, por lo que en general no aparecen los nombres explícitos de la mayoría de los entrevistados. Otra gran dificultad en este proceso fue la enorme desinformación que existía —y existe— sobre la Convención, sobre el reconocimiento y sus implicaciones, así como sobre los procesos institucionales que se deben desprender de este reconocimiento, como la elaboración de un Plan de Salvaguarda de manera participativa o los informes de los Estados Partes a la UNESCO, etcétera, hecho que evidencia la actitud paternalista, autoritaria y “vertical” de las instituciones gubernamentales implicadas para declarar la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En el primer capítulo se describe el proceso de elaboración del expediente de candidatura, quiénes participaron, quiénes lo promovieron, quiénes fueron excluidos y por qué. Presento un breve análisis discursivo de algunas de las partes del expediente de candidatura enviado a la UNESCO. En el segundo capítulo abordo la respuesta colectiva y organizada que dieron pireris, músicos y otros miembros del pueblo p’urhépecha a la declaratoria de la pirekua. En el tercer capítulo doy cuenta de las acciones que han llevado a cabo las instituciones para la salvaguarda de la pirekua durante los primeros cinco años en el marco de la Convención, así como su interpretación y posicionamiento frente al conflicto suscitado por la declaratoria. En el cuarto capítulo abordo la relación del patrimonio cultural, el turismo y la pirekua.

Capítulo I

El expediente de candidatura: protagonismos políticos y exclusión social

El 16 de noviembre del 2010 la pirekua fue declarada “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” por la UNESCO. El nombramiento fue resultado de la iniciativa del gobierno del estado de Michoacán durante el mandato de Leonel Godoy del Partido de la Revolución Democrática (PRD), donde la Secretaria de Turismo, encabezada por Genovevo Figueroa Zamudio, jugó un papel protagónico en el proceso.

Los diarios más importantes del estado como *La Voz de Michoacán* difundían la noticia con frases como: “PIREKUAS, de la humanidad”, o bien “Pirekuas para todo el mundo”, mientras que el titular de *La Jornada Michoacán* era: “La comida y la pirekua, de Michoacán para el mundo”.

Las declaraciones realizadas por parte de funcionarios gubernamentales —principalmente de las esferas del turismo— y de intelectuales p’urhépecha a favor de dicho nombramiento en la prensa estatal y nacional no se hicieron esperar (*La Jornada Michoacán*, 2010). En conferencia de prensa el gobernador Leonel Godoy, a través de la Secretaría de Turismo, resaltó la labor de su gobierno para difundir la cultura de los michoacanos, así como para dar una imagen del estado, diferente a la de la violencia: “buscamos difundir las noticias importantes, las que tienen que ver con lo que realmente somos los michoacanos. Hay una lucha constante por la defensa de la imagen del estado” (*La Voz de Michoacán*, 2010: 6E).

La Jornada Michoacán

DIRECTORA GENERAL: CARMEN LIRA SAADE
DIRECTOR: JUAN MANUEL VENEGAS

MÉRCOLES 17 DE NOVIEMBRE DE 2010
MORELIA, MICHOACÁN • AÑO 31 • NÚMERO 2077 • www.lajornadamichoacan.com.mx

8 PESOS

■ Fueron reconocidas por la UNESCO como patrimonio de la humanidad

La comida y la pirekua, de Michoacán para el mundo



■ Es un logro para la gente honesta del estado y muestra lo que verdaderamente somos los michoacanos: Leonel Godoy

■ Se enmarca en la lucha constante que damos para mejorar la imagen de la entidad, subraya el titular del Ejecutivo

EDUARDO FERRER

■ 3

■ Acuerdo en el Consejo Universitario

Los nuevos *campus* de la UMSNH, en Uruapan y Zamora

■ Anuncia la rectora que se etiquetaron 120 mdp para el proceso de descentralización

CITIC MENDOZA ADAME

■ 5

Y los hijos de las víctimas siguen muy enojados... crónica de la otra tragedia

■ El dolor es contra el mundo, revelan los huérfanos del multihomicidio de Acapulco

LA JORNADA

■

La discusión del PEF evidenció la fragilidad de la unidad priísta



MÉRCOLES 17 DE NOVIEMBRE DE 2010 3

■ **EDUARDO FERRER**

■ **La comida tradicional michoacana también recibió ese reconocimiento**

Declaró UNESCO a la pirekua Patrimonio de la Humanidad

■ **Es un logro que muestra lo que verdaderamente somos los michoacanos, dice Leonel Godoy**

La Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaró ayer a la pirekua (el canto tradicional de la etnia purépecha) y a la cocina tradicional mexicana—donde se incluye a la cocina tradicional michoacana— Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Al dar a conocer lo anterior, el gobernador Leonel Godoy Rangel subrayó que este logro se enmarca en "la lucha constante" que ha emprendido su administración para mejorar la imagen de la entidad, así como de su gente "honesto y trabajador, lo que verdaderamente somos los michoacanos".

Así, Michoacán cuenta con cinco elementos considerados patrimonio de la humanidad: las pirekua, la cocina tradicional, la celebración de la Noche de Muertos, el Centro Histórico de Morelia y la mariposa Monarca.

Toda vez que la entidad se ha convertido ya en "el referente del turismo de México", el gobierno del estado se comprometió a que estas manifestaciones culturales "vivan y se conserven con autenticidad".

Al respecto, el secretario de Turismo, Genovevo Figueroa Zamudio, adelantó que se mejorarán las instalaciones y la acústica del auditorio de Zacán para garantizar que el Concurso Artístico de la Raza Purépecha crezca "año con año" y que la apertura de un museo dedicado a "los grandes compositores de la pirekua" esté en ciernes.

En el caso de la comida tradicional michoacana, el funcionario sostuvo que los esfuerzos se encauzarán hacia el reconocimiento de "la fuerza" de los platillos más representativos para que no sólo se oferten en restaurantes de la entidad, sino de todo México y el extranjero.

En conferencia de prensa, Figueroa Zamudio destacó el rol que jugó la comida tradicional michoacana para la obtención de la declaratoria: "por primera vez, el sistema alimentario de un país accede al rango de patrimonio mundial de la humanidad. Ahora toca reflexionar sobre el impacto que este reconocimiento tendrá en todos los órdenes del sistema alimentario del país."

"La inscripción no se da como una gracia inmerecida, y se debe más bien a una ardua y paciente labor, a la elaboración de un expediente que tuvo que cumplir con rigurosos criterios fijados por ese organismo inter-



El gobernador Leonel Godoy y el secretario de Turismo, Genovevo Figueroa, dieron a conocer en conferencia de prensa la decisión de la UNESCO. ■ Foto Iván Sánchez

específico para evaluar la factibilidad del plan de salvaguarda, razón por la cual se tomó como punto de partida el paradigma de Michoacán, entidad en la que se ha desarrollado todo un programa con las cocineiras

tradicionales con excelentes resultados".

Nuevos horizontes

El titular de la Sector estatal enfatizó que la política cultural

adoptada por el gobierno de Michoacán (materializada en los festivales internacionales de Cine, Música, Órgano y de Guerra) ha hecho posible que la primera Feria de Turismo Cultural se inaugure hoy en

Morelia. Este evento, abundó, "viene a armar toda la propuesta cultural del gobierno del estado de Michoacán y seguramente vamos a consolidarlo como el gran evento, como la referencia de México ante el mundo, dando el rostro de historia y de cultura del pueblo michoacano".

"Si logramos que este evento resulte exitoso, con ello vamos a jugar que se establezca año con año la Feria Mundial de Turismo Cultural de México en Michoacán, particularmente en Morelia, y con ello un gran escaparate para que sea el rostro de historia y de cultura que mostremos a todos los visitantes".

Por su parte, el gobernador —sin aportar datos duros— aseveró que 2010 "ha sido un gran año para el sector turístico del estado", no sólo en relación con los resultados obtenidos a final de 2009, sino incluso superiores a las de 2008 y 2007.

Por ello, afirmó que los incrementos presupuestales de casi el 100 por ciento que se han aprobado para la Secur "han sido de gran utilidad" para que el sector se haya convertido en un detonante del desarrollo económico de la entidad, especialmente de las zonas indígenas.

Al respecto, Figueroa Zamudio remarcó que la tendencia mundial en materia turística apunta hacia aquellos lugares con historia y cultura que permiten a sus visitantes "vivir experiencias nuevas".

Añadió: "para que un destino se desarrolle de forma sustentable, necesariamente hablando, requiere de varios elementos, y uno de ellos es la identidad para generar experiencias únicas. La identidad solamente la podemos dar con base en la cultura de un pueblo, y las experiencias únicas las vamos a encontrar justamente en la comida, en la música y la cultura de un pueblo que decide compartirla con sus visitantes. Éste es el camino por donde puede transitar, no sólo Michoacán, sino México, para convertirse

La pirekua, síntesis de la oralidad purépecha

El reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad otorgado por la UNESCO a la pirekua es más que la re-valoración, a gran escala, de una expresión musical, pues este canto eleva al rango de la poesía las vivencias cotidianas del pueblo purépecha, sus concepciones cosmogónicas y sobre todo es el testimonio de una lucha por mantener los valores esenciales de la cultura y enaltecerlos en la lengua originaria de este pueblo indígena.

El 8 de junio de 2009, el secretario de Turismo estatal, Genovevo Figueroa Zamudio, y Francisco López Morales, director del Patrimonio Mundial del INAH

ante la UNESCO la declaración patrimonial para la pirekua, al considerar que cumple con los criterios que evalúa la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, el primero de ellos corresponde a las lenguas, tradiciones y expresiones orales; otro se refiere a las artes de la representación; otro gran campo que se considera es el de las prácticas sociales, rituales y festivas, y el último ámbito concierne a los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.

La pirekua, síntesis de la oralidad indígena y la musicalidad europea sembrada en esta tierra

purépecha, al ser cantada en su propio idioma, y aunque también suele cantarse en español, ha sido fundamental para la preservación de la lengua y la cultura, pues a través de ella se transmiten los valores éticos, se crea la memoria del devenir histórico y social, y se transmite su singular forma de pensamiento.

Las comunidades que mayor tradición tienen en el cultivo de este canto son Quiroco, Zacán, San Lorenzo, Comachuán, Nuri, Cherán, Ichán, Angahuan y los pueblos ribereños del lago de Pátzcuaro, que la conservan como el alma de sus ritos, de las festividades cívicas y de los intercambios

Por su parte el titular de la Secretaría de Turismo, Genovevo Figueroa, quien asumiría el compromiso ante la UNESCO de salvaguardar la pirekua, afirmó en rueda de prensa que:

el gobernador nos está apoyando para mejorar el festival de Zacán¹ para que éste crezca y se fortalezca. Además, logramos la recuperación de la Huatapera de Zacán y nos propondríamos establecer un archivo de los grandes compositores de la pirekua y hacer ahí un museo.

Al ser reconocido este canto tradicional, también logramos que se conserve la lengua de los p'urhépecha [...] (*La Voz de Michoacán*, 2010: 6E).

En ese mismo momento, Leonel Godoy habló del crecimiento económico del estado a través del desarrollo turístico, resaltando el papel estratégico que ocupaban las declaratorias de la UNESCO, obtenidas en el estado de Michoacán (las fiestas dedicadas a los muertos, la pirekua, la cocina tradicional, el centro histórico de Morelia y la mariposa monarca) para alcanzar ese desarrollo económico a través del turismo.

No obstante, entre los p'ireris, músicos, compositores y miembros del pueblo p'urhépecha, muchos de ellos recibieron de manera sorpresiva el nombramiento a través de los medios de comunicación, y en otros casos de manera negativa, al considerar que el gobierno tendría que haberles informado y consultado al respecto.

Este capítulo está enfocado a reconstruir el proceso de elaboración del expediente de candidatura de la pirekua, basándonos tanto en los documentos enviados a la UNESCO, como en las notas periodísticas, entrevistas realizadas a funcionarios de instituciones de nivel estatal y federal, así como a p'ireris, músicos, compositores p'urhépecha.

¹ Hay que aclarar que no se trata de un festival sino de un concurso. En el capítulo IV hago una descripción amplia del Concurso Artístico del Pueblo P'urhépecha en Zacán y las opiniones que tienen sobre éste los músicos y p'ireris. Brevemente podemos decir que es un concurso con más de 40 años de existencia que ha transformado sus formas comunitarias hacia formas de espectáculo masificado. Su impulso actual gubernamental se enmarca en la oferta del turismo cultural del estado de Michoacán.

LA ELABORACIÓN DEL EXPEDIENTE

En los *Textos Fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2014) se incluyen las Directrices Operativas,² las cuales orientan las acciones y procedimientos que se requieren para la aplicación de la Convención.

El procedimiento para incluir una práctica cultural en alguna de las Listas de la UNESCO inicia con la elaboración de un expediente (*file* en inglés). En este expediente de candidatura hay una serie de rubros donde se presenta la información y los argumentos por los cuales el Estado Parte considera que esa expresión cultural debe incluirse en alguna de las Listas de la Convención. Para ello se abre una convocatoria que establece las formas y los tiempos para la recepción de los expedientes que aparece en la página de internet de la UNESCO. Una vez recibido tal expediente, un órgano subsidiario del Comité Intergubernamental, examina las propuestas que se presenten cada año.

Aparentemente, la elaboración del expediente consiste en llenar un formulario (Formato de Nominación ICH) diseñado previa y específicamente para solicitar información concreta acerca de la práctica cultural. Para el caso de la Lista Representativa, las Directrices establecen que deben cumplirse los siguientes criterios:

R.1. El elemento es patrimonio cultural inmaterial, en el sentido del Artículo 2 de la Convención.

R.2. La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial, y dando testimonio de la creatividad humana.

R.3. Se elaboran medidas de salvaguarda que podrían proteger y promover el elemento.

R.4. La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o,

² Las directrices operativas se modifican periódicamente por lo que es necesario revisar la última versión de éstas en la página web <<http://www.unesco.org/culture/ich/es/directrices>>.

si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.

R.5. El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el (los) territorio(s) del (los) Estado(s) Parte(s) solicitante(s), de conformidad con los artículos 11 y 12 de la Convención (UNESCO, 2014).

El expediente de la *pirekua* (Expediente 00398)³ se puede consultar íntegro en la página de internet de la UNESCO, en inglés o en francés, en la sección de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (véase el Expediente). En este apartado nos interesa analizar el proceso que siguió la elaboración del expediente para promover la *pirekua* como patrimonio cultural inmaterial ante la UNESCO, centrándonos principalmente en el aspecto de la consulta y la participación de las comunidades, dado que son el sujeto central de la Convención.

En el punto R.4 del expediente de la *pirekua* se establece el mes de marzo del 2009 como la fecha donde inicia el proceso institucional para la elaboración del expediente:

La conformación del expediente de nominación de la *pirekua* como Patrimonio Cultural Inmaterial inició en el mes de marzo del 2009, siendo la Secretaría de Turismo del Gobierno de Michoacán parte del proyecto de turismo cultural “Ruta Vasco de Quiroga”, y por tener contacto con las comunidades indígenas (Expediente número 00398).

En una nota referente al Concurso Artístico de Zacán, publicada por *La Jornada Michoacán* el día 19 de octubre del 2009, entre los agradecimientos que Ricardo Espinoza Valencia, presidente municipal de Los Reyes en ese momento, hacía al gobierno del estado por el apoyo brindado a la realización del concurso, anunciaba también que: “junto con el gobierno estatal estamos trabajando con el objetivo de que las *pirekua*s puedan ser reconocidas como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, y de esa manera contar con un atractivo más dentro de

³ En el Expediente de este libro se puede consultar una versión en español para facilitar su lectura (Expediente 00398).

la Ruta Don Vasco” (*La Jornada Michoacán*, 2009: 5). La afirmación deja ver que el interés por incluir a la pirekua en la Lista Representativa surgía de la intención de generar el desarrollo turístico en el estado, más que el de salvaguardar esta práctica musical que da sentido identitario y permite reproducir la cultura del pueblo p’urhépecha.

Sin embargo tenemos que remontarnos al año 2008, cuando desde el ámbito presidencial se consideró que Michoacán podía promover tanto la pirekua como la cocina tradicional ante la UNESCO:

[...] para hablar del expediente de la pirekua nos tenemos que remontar al año 2008 [...] en ese año empieza a surgir la idea [...] y surge, casi, del gobierno de la república, cuando estaba Felipe Calderón, un presidente de Michoacán, y que podemos decir que fue una idea a la que se unieron muchas voluntades políticas [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

Las instituciones participantes

La Secretaría de Turismo del estado de Michoacán tuvo el papel protagonista y ocupó la posición dominante en la red de relaciones del proceso de patrimonialización, dejando al margen del proceso a importantes instituciones como la Secretaría de Cultura de Michoacán:

A nivel local, en ese momento la Secretaría de Cultura estatal estaba desdibujada [...] desde que nosotros empezamos a trabajar con ellos, Turismo ha tomado mucho ese papel, obviamente de la parte turística, pero es la instancia que le ha visto esa parte a la cultura de: “¡ah! podemos desarrollar proyectos a partir de la cultura con una tendencia turística” [...] como lo del proyecto de cocinas tradicionales [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

De esta manera, la Secretaría de Turismo gestionó la iniciativa de potencializar el valor turístico del patrimonio cultural p’urhépecha —la pirekua y la cocina tradicional— a través de la Lista Representativa del

Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Se estableció contacto mutuo entre la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y la Secretaría de Turismo de Michoacán:

[...] en una primera reunión que nos convocaron, nos dijeron: “es que queremos impulsar esto, porque es como un mandato del presidente de la república y pues queremos [...] darle gusto [...]”. Mi jefe, que es un súper experto, reconocido a nivel internacional del patrimonio cultural dijo: “¡claro la *pirekua* tiene todo para ser reconocida como Patrimonio de la Humanidad! ¡pero por supuesto! Es única [...] y reúne los requerimientos en tanto manifestación cultural” (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

Medardo Méndez Alfaro de Zacán,⁴ uno de los fundadores del Concurso de Zacán y subsecretario de la Secretaría de Turismo en ese momento, coordinó la elaboración del expediente que se envió a la UNESCO y para ello conformó un grupo que participara en su elaboración. En el proceso, algunas instituciones fueron convocadas, mientras que otras se quedaron al margen; tal sería el caso de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán o la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas:

[...] una participación directa del personal del centro coordinador de la CDI en torno al reconocimiento de la *pirekua* no la tuvimos [...] se abrió a las autoridades de comunidades para lograr ese reconocimiento [...] pero nosotros no participamos como institución [...] (entrevista a Rafael Medrano Huerta, Director del Centro Coordinador de la CDI en Michoacán, Cherán, 2015).

[...] ni el Departamento de Música, ni la Secretaría de Cultura (de Michoacán) participaron en la elaboración del expediente [...] lo que

⁴ Medardo Méndez ha desempeñado distintos puestos político-administrativos. De 1989 a 1990 tuvo a su cargo la Coordinación de Comunicación Social del gobierno de Michoacán. En 1990 fue director general del Sistema Michoacano de Radio y Televisión y asesor de Genovevo Figueroa Zamudio cuando fue gobernador del estado entre 1990 y 1991. Subsecretario de Educación Básica de la Secretaría de Educación de Michoacán y diputado Federal del PRI por el XII Distrito Electoral, Los Reyes, Michoacán, entre otros (Buenabad, 2012).

se hizo, se hizo por parte de la secretaría de Turismo, pero apoyados por un grupo de personas de Zacán [...] ellos acudieron a la Secretaría de Turismo, y la Secretaría de Turismo en ese entonces, pues le dio su enfoque con los objetivos de la dependencia [...] (entrevista Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

Medardo Méndez, se puso en contacto con funcionarios de la Secretaría de Pueblos Indígenas, institución estatal clave en el proceso de la patrimonialización, al integrar en su planta laboral a profesionistas p'urhépecha que contaban con el conocimiento local de músicos y pireris, así como de la tradición musical en cuestión. Néstor Dimas, pireri, estudioso de la pirekua y secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas en ese momento, describió su participación de esta manera:

[...] como miembro del gobierno del estado, yo trabajaba en la Secretaría de Pueblos Indígenas; nos solicitaron, a través de la Secretaría de Turismo, hacer un grupo o colectivo, en que el gobierno del estado propondría, a través de Turismo, el expediente para enviarlo primero a [la ciudad de] México y luego a la UNESCO. Como iniciativa me pareció bien, y más porque la base era mi libro [...] se logró que se trabajara con un grupo amplio al inicio, y después ya fue un grupo reducido para afinar los detalles. Se invitó a algunos grupos que principalmente colaboran con el gobierno del estado y con la Universidad Michoacana. Son grupos de pireris y orquestas, músicos y algunos de los investigadores de la música y el canto y logramos integrar esta parte del expediente [...] pero yo consideré que era importante que lo conociera un grupo ampliado [...] que es interinstitucional para el desarrollo cultural en el estado, en donde está la Universidad, Culturas Populares, el Ayuntamiento, está Educación Indígena, Secretaría de Pueblos Indígenas, etcétera [...] un grupo que ha estado permanentemente desarrollando actividades en torno al ámbito cultural [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

La Secretaría de Turismo también convocó a la Unidad de Culturas Populares de Michoacán como lo señaló Yadira Cira Gómez, jefa de esa unidad entre 2008 y 2012:

[...] quien promovió la declaratoria de la *pirekua* en Michoacán fue la Secretaría de Turismo, ellos fueron quienes promovieron y empezaron a armar el expediente. Conaculta es cabeza de sector para poder generar el registro, entonces la Secretaría de Turismo convocó a la Dirección de Patrimonio Cultural y Turismo y a la Unidad Regional de Culturas Populares para participar en las primeras reuniones, para ver cómo se armaba el expediente de la *pirekua*. En un año se hicieron los trámites [...] la participación de la Unidad Regional fue mediante un promotor cultural que era músico y creador del grupo *Erandi*, y fue quien estuvo participando de manera mucho más directa en las mesas de trabajo del expediente, para argumentar la importancia y las acciones que pudieran promoverse [...] (entrevista a Yadira Cira Gómez, ex jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares en Michoacán, Morelia, 2014).

En ese tiempo, la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Conaculta había encaminado sus acciones para la elaboración de los inventarios que estipula la Convención en sus Artículos 11 y 12, un proceso que había iniciado en el 2006, cuando esa dirección hizo una convocatoria pública para elaborar el inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México. Para ello se conformó el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, donde participaron instituciones como el propio Conaculta, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Secretaría de Turismo, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, el Instituto del Derecho de Autor y el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Como parte de estas acciones se realizó una capacitación sobre la Convención:

[...] fue un proceso de un año, como cuatro sesiones, y en esta capacitación se aterrizaba, en la última parte, en cómo nosotros podíamos hacer una consulta directa con la gente en las comunidades para que saliera este registro de cuáles serían las manifestaciones de la cultura, y que estuvieran directamente los portadores de este patrimonio y saber cuáles serían las manifestaciones que les interesaría registrar. Hasta ahí nos quedamos en la capacitación [...] después empezaron a generarse iniciativas de registro (en la Lista de la UNESCO) entonces ya no se aplicó tal cual, como se venía proyectando en la capacitación

que nosotros recibimos [...] cambió la mecánica y así fue el caso del registro de la pirekua [...] (entrevista a Yadira Cira Gómez, ex jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares, Morelia, 2014).

El cambio de “mecánica” respondía en parte a la coyuntura en la cual el representante del Estado Parte mexicano en la UNESCO, Francisco López Morales, director de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH formaba parte del Comité Intergubernamental. Está claro que la propuesta de patrimonialización, respondía a los intereses de funcionarios institucionales de nivel federal y estatal, e inclusive a presidenciales, lo que provocó que el procedimiento no cumpliera con lo establecido por la propia Convención de la UNESCO. Así, no se siguió cabalmente el criterio R4 enfocado a la participación amplia de las comunidades, ni con el criterio R5, donde se establece que el “elemento” debe estar incluido en el inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado Parte:

[...] esta iniciativa surgió así porque aún no existía un listado, la pirekua no estaba en el inventario [...] surgió de manera diferente porque la iniciativa fue promovida por la Secretaría de Turismo. Estábamos en ese proceso precisamente de realizar el diagnóstico, la parte del trabajo directo con los portadores del patrimonio para ver si realmente la pirekua [...] obviamente a la vista de todos, la pirekua era parte de las prioridades de formar parte del inventario, pero no se dio esta parte del acercamiento [...] para que fueran más bien los portadores los que dijeran que sí o que no, no se llevó a cabo así [...] fue un proceso distinto [...] estos primeros registros se hicieron como parte de una iniciativa institucional [...] (entrevista a Yadira Cira Gómez, ex jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares, Morelia, 2014).

O como señala la funcionaria de la Conalmex entrevistada:

[...] a nivel nacional debe haber un registro, un inventario, si no está en ese inventario nacional, cualquier manifestación que se pretenda ingresar a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial no cumple con el proceso de ingreso [...] (Claudia Salinas, Encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, 2014).

El proceso que siguió la elaboración del expediente de candidatura tampoco facilitó un consenso amplio entre los profesionistas p'urhépecha vinculados a las instituciones gubernamentales. Ismael García Marcelino, escritor, pireri y funcionario de la Secretaría de Pueblos Indígenas en ese momento, explicó así su posición al respecto:

[...] yo les dije [al grupo a favor de la patrimonialización]: “a ver [...] yo no voy a poder evitar que ustedes consigan finalmente convertir en patrimonio de la humanidad a la pirekua, no lo voy a evitar, pero no cuenten conmigo”. El problema es que a mí me convocaron, no como pireri, sino como funcionario de la Secretaría de Pueblos Indígenas. Ahí, yo me vi en una trampa, donde siendo funcionario, ni modo de decirles que no y asistí. Pero ¡era obvio! No me iban a hacer caso [...] y como quiera que sea, les dije desde un principio, que no estaba de acuerdo en el proceso que intentaban [...] ¡de ninguna manera! [...] (entrevista a Ismael García Marcelino, pireri y ex funcionario de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Ihuatzio, 2013).

En la entrevista, Ismael García Marcelino, abundó en las razones por las cuales no estaba de acuerdo en que la UNESCO patrimonializara la pirekua:

[...] bueno, yo no estoy de acuerdo en que se crea que el reconocimiento de la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad a la pirekua le haga ningún beneficio a la pirekua misma, que sea bueno o malo o que incluso sea agradecible y gratificante que la UNESCO lo reconozca, pues no tengo la menor duda, digamos, se agradece voltear los ojos hacia acá [...] pero creer que con eso la pirekua estará mejor desarrollada, o ya los pireris tendrán acceso a una vida digna a partir de que se les ha reconocido, déjame dudarle, y además dudarle por mucho tiempo, dudarle por muchos años. Estoy convencido de que con la presencia de la UNESCO o sin ella, cualquier rasgo cultural que se desarrolle en la vida cotidiana o festiva de un pueblo, cualquier rasgo de ellos, si se le desentraña de ahí, estoy seguro de que nadie podrá garantizar de que salga ileso ese rasgo cultural (entrevista a Ismael García Marcelino, pireri y ex funcionario de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Ihuatzio, 2013).

La falta de consulta a las comunidades generó una división entre los p'urhépecha vinculados a las instituciones:

[...] en el grupo interinstitucional de cultura estaba Irineo Rojas (del Centro de Investigación P'urhépecha de la UMSNH) y se lo planteé a él para que lo pudiéramos tratar y una de las conclusiones fue —tanto de él como de Argimiro Cortés Esteban de la CDI—, que se hiciera una consulta a los pireris y a los músicos [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

EL CONSENTIMIENTO DE LA COMUNIDAD

La población p'urhépecha no fue informada, ni consultada, ni existió una amplia participación, principalmente de pireris, músicos y compositores p'urhépecha para la declaración de la pirekua. Al ser una iniciativa institucional, se seleccionó a ciertos grupos de intérpretes de música tradicional p'urhépecha para la elaboración del expediente de candidatura. En este sentido, los organizadores del Concurso de Zacán, tuvieron un papel protagónico, así como el dueto Zacán, el grupo Tumbiecha, ambos de Zacán, y los grupos Erandi y Purembe de Paracho. Néstor Dimas, en entrevista, señaló que su grupo, los Hermanos Dimas, con 46 años de colaboración con las instituciones gubernamentales del estado, también fue llamado para apoyar la propuesta gubernamental. Sin embargo, al final del proceso no firmaron el expediente para dar su consentimiento, y únicamente Néstor Dimas figuró entre los contactos institucionales como secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas. La participación de estos grupos de intérpretes para dar su consentimiento en el expediente de candidatura generó una lectura territorial de la declaratoria de la pirekua, plasmada en frases como la “zacanización” de la pirekua o bien la “parachización” de ésta:

[...] aquí lo que se hizo fue zacanzar ese reconocimiento porque pues ahí la mayoría de los que estaban pues eran los de Zacán y ellos fueron los que asumieron la dirección para conformar finalmente el expediente y firmaron los que estaban más cerca y con los que había

una comunicación más directa, y algún amigazgo o compadrazgo [...] todo lo que se refiere al proyecto que ellos tienen para lo del Concurso de la Raza P'urhépecha [...] todo se enfocó hacia eso [...] ellos son orgullosos de decir de que la pirekua nació ahí en Zacán pero pues, bueno, cada quien puede decir lo que quiera [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

La comunidad de Zacán fue donde se hizo el anuncio oficial del inicio de las gestiones para la patrimonialización de la pirekua. Como es sabido, Zacán es la comunidad p'urhépecha, donde se realiza anualmente el Concurso Artístico P'urhépecha desde hace ya varias décadas, y cuenta tanto con un auditorio construido para ello, como con un presupuesto económico vitalicio estatal (Buenabad, 2012):

[...] en esa primera reunión, incluso fuimos a Zacán, nuevamente son las cuestiones políticas [...] nosotros íbamos a que nos explicaran qué era lo que querían y finalmente nos llevaron ¡hasta Zacán! ¡en un día! Fuimos por carretera, hasta Morelia y de ahí a Zacán en la Meseta y de regreso a México, ¡todo en un día! [...] ese día fue cuando lo anunciaron en Zacán con una comunidad de pireris que pues, si nosotros no sabemos nada, asumimos o debemos tener el voto de confianza. Nos presentan en la comunidad, nos dicen que es un festival anual que tiene más de treinta años, y siendo considerado Zacán como la cuna [de la pirekua] [...] vimos una expresión muy positiva de la comunidad y se hizo una mini conferencia de prensa y todos estaban muy felices [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

De esta manera, Zacán, o mejor dicho, algunos profesionistas de Zacán capitalizaron la propuesta de la declaratoria y concentraron la toma de decisiones junto con miembros del grupo Erandi de Paracho. Avanzado el proceso de elaboración del expediente, Néstor Dimas consideró necesario ampliar la participación en la elaboración del expediente e integrar a más pireris, por lo que se puso en contacto con Rocío Próspero, originaria de la comunidad de Tingambato:

[...] hablé con Rocío Próspero para pedir su opinión, porque ya se estaba haciendo una estructura para el expediente. No hubo eco con ella [...] dudó de qué o para qué se tenía que hacer de esa manera, y bueno, pues le envié algunos documentos y hasta ahí [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

En su texto intitulado “Música p’urhépecha ¿valor cultural del pueblo p’urhépecha o patrimonio del mundo?” (2014) Rocío Próspero describió así su posición:

Fui llamada a participar u opinar en la elaboración del expediente y mi pregunta inmediata fue: “¿se consultará a los compositores y píreris?, ¿se les informará de qué trata la nominación, para qué será y cuál el beneficio directo para ellos? Si esto sucede y están de acuerdo en general, seré parte ya que no soy compositora, solamente intérprete”. Silencio absoluto, ninguna respuesta, obviamente no hubo consulta y no me volvieron a llamar. El proceso siguió su curso [...] (Próspero, 2014: 175).

Pero tanto la Secretaría de Turismo como el equipo de trabajo para la elaboración del expediente veían de manera diferente la participación de píreris y músicos de las comunidades p’urhépecha:

Llegamos con Medardo Méndez de Zacán, quien coordinó todo este trabajo, y la recomendación fue esa: la de una consulta y una participación más directa de los píreris [...] ya cuando nos reunimos con el secretario de Turismo, Genovevo Figueroa Zamudio y el equipo; ellos analizaron, y lo que concluyeron fue que sería un problema más fuerte si se llevara la propuesta a compositores y músicos, porque si no se lograba el reconocimiento, tendrían serios problemas, pues a lo mejor se pensaría que se estaba utilizando un elemento cultural para el beneficio de unos cuantos o del propio gobierno, principalmente [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

Contrario a lo que plantea la Convención, en el proceso de elaboración del expediente se trató de evitar una amplia consulta y partici-

pación de pireris, músicos y compositores, así como de las comunidades p'urhépecha en general:

Néstor: [...] recomendaron también por parte de [...] una persona que venía de México [...] también nos dijo que: “había problemas en otras partes cuando no se lograba el nombramiento” [...].

Georgina: ¿esa persona les recomendó no hacer la consulta?

Néstor: [...] más bien no hacerla extensiva, para no crear falsas expectativas, esa fue la palabra que dijeron y señalaron: “vamos a ver si logramos meter los documentos” [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

En el expediente, en el rubro de información de contacto, además de los datos de los grupos de intérpretes de pirekuas como los Erandi, Purembe, Tumbiecha o Dueto Zacán, se incluyeron los de las presidencias municipales de Uruapan, Pátzcuaro, Los Reyes, Paracho y Tzintzuntzan:

[...] finalmente, invitaron a algunas autoridades de manera selectiva, sólo haciendo una invitación a algunos presidentes municipales y de algunas comunidades, nada más a las autoridades agrarias, comisariados y representantes de Bienes Comunales [...] y, obviamente, algunos de los colaboramos en la integración del expediente. Hasta ahí fue nuestra colaboración, pues ya el grupo reducido le dio la orientación más acabada y finalmente, con Patrimonio Mundial del INAH, se tradujo el expediente en francés y en inglés [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

A Ignacio Márquez, pireri y músico de Cheránatzicurin, también se le hizo llegar el expediente, al ser considerado “representante” de la organización independiente de músicos Kuskakua Unsti. Sin embargo, dada la fecha en que se estableció contacto con él (agosto del 2010) era evidente que el expediente de candidatura ya había sido ingresado, y que el acercamiento no tenía el objetivo de realizar una consulta real. Ignacio Márquez en su texto “Viviendo la música p'urhépecha” (2014) al respecto describe:

A finales de agosto de 2010 la Secretaría de Turismo de Michoacán de manera sorpresiva solicita la opinión de Kuskakua Unsti, acerca del reconocimiento de la pirekua en la UNESCO, presentándole el expediente incompleto y con el proceso ya avanzado, pues había iniciado desde finales del 2009 [...] (Márquez, Ignacio, 2014: 186).

Ante la petición gubernamental, la organización de músicos Kuskakua Unsti respondió con un texto,⁵ con fecha del 10 de octubre de 2010, donde al mismo tiempo que se reconocía que la propuesta era de un valor incalculable, también se les recordaba a los gobiernos estatal y federal que además de reconocer a la pirekua, tenían entre sus obligaciones el reconocimiento cabal de los pueblos indígenas, al ratificar convenios internacionales como el de la Organización Internacional del Trabajo (OIT). En ese mismo texto se señaló que el proceso para su reconocimiento por la UNESCO no podía hacerse de manera independiente de los habitantes del pueblo que la producían:

Un reconocimiento por parte de una instancia de dimensiones mundiales como la UNESCO implica necesariamente otro tipo de reconocimientos que se tendría que hacer desde los distintos niveles de gobierno inmediatos [...] la autoridad estatal, en su oportunidad, así como el gobierno federal mexicano tiene entre sus responsabilidades el reconocimiento de la existencia total y a cabalidad de los pueblos Indígenas (Márquez, Ignacio, 2014: 186).

En el texto se hacen señalamientos de los efectos de las políticas culturales de últimas décadas hacia la pirekua, mediante las cuales se le folkloriza, comercializa y separa de su nicho original: el comunitario. De igual forma se hace una crítica a los concursos como forma de promoción de la pirekua valorándose aspectos superficiales y enfocados al ámbito comercial, descuidándose aspectos fundamentales de la pirekua como el idioma. No obstante, el texto finaliza dejando abierta la puerta para poder colaborar en la elaboración del expediente e incidir en las decisiones que les corresponden como píriris. La respuesta por parte de las instituciones fue simplemente el silencio:

⁵ El texto íntegro puede ser consultado en Ignacio Márquez (2014: 183-193).

El presente acercamiento trata de ser un agradecimiento objetivo y realista por la iniciativa presentada y la acción por la que nuestro pueblo p'urhépecha se verá beneficiado, mayormente cuando el comunero pireri tenga incidencia en las grandes determinaciones que le afectan. De esta manera esperamos con gran entusiasmo y aprecio los resultados de la iniciativa presentada ante la UNESCO, donde confiamos ser considerados por los beneficios que pueda generar esta acción (Márquez, Ignacio, 2014:189).

Enviar el expediente de la pirekua a la UNESCO estaba previamente decidido, y al parecer nadie podía detener esta iniciativa, más aún, se observaba cierta prisa en ingresar el expediente a la UNESCO:

[...] eso fue lo que yo les propuse en la primera discusión: “yo no estoy de acuerdo, pero si ustedes si lo están, al menos confórmemente prometiéndome que le van a preguntar a la comunidad, que va a haber una consulta”. Y no lo hicieron, yo sé que no lo hicieron, y no lo hicieron porque tenían prisa. Decían: “no, no, es que tiene que ser este año”. ¿Por qué este año, por qué no el que sigue? No, y no quisieron, y se lanzaron ese mismo año, de hecho, hasta redactaron mal el expediente, sin revisión ni nada, fue así [...] (entrevista a Ismael García Marcelino, ex funcionario de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Ihuatzio, 2013).

¿A qué respondía la “prisa” por ingresar el expediente? en parte se debía a que el periodo sexenal del gobierno estatal perredista estaba por concluir y se aproximaban las elecciones estatales y municipales, pero sobre todo se acercaba la conclusión del periodo en que México, o mejor dicho el representante del Estado Parte mexicano ante la UNESCO, Francisco López Morales, formaba parte del Comité Intergubernamental. El cargo de representación en el Comité Intergubernamental tuvo una duración de cuatro años: desde el 2006 hasta el 2010. Es importante recordar que el Comité Intergubernamental es el órgano que revisa y evalúa los expedientes antes de turnarlos a la Asamblea General para su aprobación. Esto, sin duda, determinó que en ese año, 2010, fueran declaradas tres prácticas culturales de nuestro país Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. La UNESCO posteriormente modificaría las Directrices operativas para la aprobación de los

expedientes donde señala que un Estado Parte sólo puede proponer un elemento.⁶

Finalmente, las firmas que servirían para demostrar “el consentimiento de la comunidad” serían las de: 1) el Comité Organizador del Concurso Artístico P’urhépecha de Zacán, 2) el Duetto Zacán, 3) el grupo Tumbiecha también de Zacán, 4) el grupo Erandi de Paracho y 5) el grupo P’urhembe de Paracho. Estos grupos se atribuyeron el derecho de representar a más de 110 comunidades p’urhépecha y asumirse como los “defensores” legítimos de la música p’urhépecha, como lo señalan en el expediente de candidatura de la pirekua:

El primer intento serio por salvaguardar el patrimonio musical de los p’urhépecha lo realizó la Asociación de Profesionistas de la Comunidad de Zacán, Municipio de Los Reyes, Michoacán, quienes en 1971 nos reunimos con el propósito de organizar “El Concurso Artístico P’urhépecha de Zacán”, el cual se celebra cada año el 17 y 18 de octubre y que ha llegado a contar con más de 500 participantes provenientes de 50 comunidades y con una afluencia de cerca de 12 mil visitantes (Expediente 00398, UNESCO, 2010).

EL CONTENIDO DEL EXPEDIENTE DE CANDIDATURA

En páginas anteriores hemos señalado que el expediente se compone por un formato donde se solicita información acerca de la práctica cultural como: el nombre, las características, un breve resumen, la identificación de las comunidades, grupos o individuos. En el formato también se deben especificar las contribuciones para garantizar la visibilidad, la sensibilización y la promoción del diálogo, las medidas de salvaguarda, tanto las existentes como las que se pretenden realizar a futuro. De acuerdo con la Convención, se debe establecer el compromiso de las comunidades, grupos o individuos interesados, así como el compromiso del Estado Parte. La participación de la comunidad y el consentimiento en el proceso de nominación, el consentimiento libre, previo e informado a la nominación y el respeto de las prácticas con-

⁶ Véase <<http://www.unesco.org/ich/culture/directrices>>.

suetudinarias que rigen el acceso, deben ser especificadas en el formato. En el último inciso se debe indicar si la práctica cultural se encuentra en algún inventario nacional de patrimonio cultural. A este mismo formato se deben anexar documentos como fotografías, videos, audios, mapas y libros que permitan tener mejor conocimiento de la práctica cultural.

El formato que propone la UNESCO no permite presentar una información detallada de la práctica cultural en cuestión. Es un formato que facilita la producción de ideas estereotipadas de una práctica cultural con un lenguaje orientado a convencer a los evaluadores de su potencial valor en el mercado turístico. Así encontramos en el expediente de la pirekua, frases como:

[...] la comunidad indígena p'urhépecha del estado de Michoacán, México tiene su asiento en una región de gran belleza natural, plena de historia, cultura y tradición, en donde habitan aproximadamente 340 mil personas, que en su cotidianidad manifiestan permanentemente su riqueza cultural [...] (Expediente 00398, inciso C, UNESCO, 2010).

O bien se hace alusión a que la pirekua es un arte musical, calificándola con categorías propias de ámbitos académicos para resaltar su belleza frente a potenciales públicos occidentales de clases medias o altas: “La pirekua, canto tradicional de los p'urhépecha, es un arte musical que se desarrolla en la parte centro-oeste de la República mexicana [...]” (Expediente 00398, inciso C, UNESCO, 2010).

El formato delimita las formas discursivas y el uso de ciertos conceptos. Por ejemplo, se utiliza en varias secciones el concepto de patrimonio cultural inmaterial para referirse a la pirekua o bien se habla de su relación con el desarrollo sustentable: “[...] las estrategias, las acciones y los objetivos de su salvaguarda de la pirekua que se planean realizar a partir de su nominación como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, buscan consolidarla y coadyuvar al desarrollo sustentable del pueblo p'urhépecha [...]” (Expediente 00398, punto número 3, inciso b, UNESCO, 2010).

También encontramos tres conceptos mediante los cuales se hace alusión a los p'urhépecha: comunidad indígena p'urhépecha, pueblo p'urhépecha o etnia p'urhépecha. Estas distintas formas de presentar discursivamente a los p'urhépecha, son una muestra de la adecuación

del lenguaje a los términos de la UNESCO, que como ya se ha señalado no reconoce el concepto de pueblo indígena en la Convención. Sin embargo, es interesante que en el formato encontremos distintos conceptos, a pesar de que cada uno tiene implicaciones políticas y jurídicas distintas: “[...] este es el caso del pueblo p’urhépecha de Michoacán, cuyo canto tradicional es conocido como pirekua [...]” (Expediente 00398, inciso D, UNESCO, 2010); “[...] todo ello tiene como objetivo, la salvaguardia y visibilidad de un sistema musical tradicional totalmente vinculado con las costumbres de la etnia p’urhépecha [...]” (Expediente 00398, inciso D, UNESCO, 2010).

Dado que el expediente es una propuesta de nivel nacional, es interesante analizar la oscilación discursiva entre las distintas identidades en juego: la p’urhépecha, la michoacana y la mexicana. Éstas se articulan discursivamente, como si estas identidades convivieran armónicamente, y se tratara únicamente de niveles en los que se contiene una a la otra sin ningún conflicto social y político. Esta articulación discursiva evidencia la intención de proyectar a la pirekua más allá de su contexto comunitario, hacia un contexto más amplio como el estatal o nacional, pero de igual forma al internacional. Por ejemplo, encontramos: “La pirekua es un elemento de identidad cultural, reconocido como un efectivo vínculo de comunicación entre los michoacanos en general [...]” (Expediente 00398, inciso D, UNESCO, 2010).

O bien:

[...] el Gobierno del Estado, las autoridades municipales y comunales, así como los pobladores hacen todo lo que está a su alcance para asegurar que la pirekua trascienda el ámbito local y se posicione a nivel nacional [...] para que los mexicanos conozcan, respeten y amen su cultura [...] (Expediente 00398, punto número 3, inciso a, UNESCO, 2010).

Las culturas indígenas nuevamente se presentan como fuente de unificación de la nación mexicana y la inscripción de este canto tradicional en la Lista Representativa permite reforzar esa identidad nacional; la multiplicidad de culturas en el territorio perdió sus fronteras para unificarse en una sola y única cultura, la nacional, pero ahora sustentada

en el discurso de la diversidad cultural mundial, como lo promueve la Convención:

[...] la inscripción de la pirekua en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO constituye una espléndida oportunidad para que sea conocida y reconocida como un elemento que fortalece la identidad cultural de los mexicanos, al tiempo que se integra en la diversidad cultural del mundo [...] (Expediente 00398, punto número 2, UNESCO, 2010).

En el expediente de candidatura se destaca la importancia de los concursos y festivales, en los cuales particularmente se menciona el Concurso de Zacán. Los concursos se presentan como momentos en los cuales se fomenta el diálogo y la armonía entre las comunidades p'urhépecha y otros grupos sociales del país: “[...] en todos estos certámenes se da un ambiente de convivencia y de interacción artística y cultural [...]” (Expediente 00398, punto número 2, UNESCO, 2010).

Los concursos y festivales, se presentan como la estrategia para dar visibilidad a la pirekua. Esta visibilidad es uno de los criterios que exige la UNESCO en su formato, así como la sensibilización y la promoción del diálogo. La presentación de grupos de intérpretes de música tradicional p'urhépecha en escenarios tanto estatales como nacionales o internacionales, considerados espacios para la difusión de la pirekua que, a pesar de ser contextos muy diferentes al comunitario, empezando por el cambio lingüístico, se piensa que contienen una esencia p'urhépecha de la pirekua, reforzándose así la idea una identidad p'urhépecha inmutable: “[...] ellos también reconocen que la pirekua es un camino para difundir sus manifestaciones artísticas y musicales, siempre conservando su esencia como indígena p'urhépecha [...]” (Expediente 00398, punto número 2, UNESCO, 2010).

Además de considerar a los concursos o festivales como medios de difusión, éstos también son considerados como estrategias para la salvaguarda de la pirekua y, por lo tanto, se incluyen dentro de las medidas de salvaguarda. Ahí se establece un monto económico para la realización de estos festivales, algunos de ellos con fines turísticos, como el Concurso de Zacán.

Es de resaltar que si bien en las medidas de salvaguarda además de la promoción de concursos se hace alusión a actividades y proyectos enfocados a la educación musical, la cual es, una de las necesidades más expresadas por músicos p'urhépecha en el inciso D dedicado a los compromisos del Estado Parte, la mayoría del espacio se dedica a los proyectos turísticos como la Ruta Vasco de Quiroga:

[...] el Gobierno del Estado de Michoacán a través de su Secretaría de Turismo, tiene un novedoso programa de turismo cultural, cuyo producto emblemático es la “Ruta Vasco de Quiroga”, que busca poner en valor el rico patrimonio cultural tangible e intangible de los michoacanos [...] (Expediente 00398, inciso D, UNESCO, 2010).

Al finalizar este rubro dedicado a los compromisos del Estado Parte se hace alusión a la cuestión de la educación musical, concentrándose en la formación académica (crear un conservatorio de la música p'urhépecha), sin mencionar en ningún momento cómo se apoyará a los pireris que son los que han mantenido su tradición.

En el punto número 4 se afirma que fue la Secretaría de Turismo del estado, la que inició las gestiones para la elaboración del expediente en marzo del 2009, y más adelante se afirma que las comunidades p'urhépecha fueron partícipes en la elaboración del expediente, lo que evidentemente no fue así.

[...] desde el principio, la comunidad p'urhépecha fue partícipe en la conformación del expediente para la inscripción de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En cada momento participaron en el proceso que debe seguirse, así como sobre los derechos y las obligaciones que se adquieren con una inscripción final en la Lista Representativa [...] (Expediente 00398, punto número 4, UNESCO, 2010).

LOS COSTOS DEL EXPEDIENTE

Cuando una práctica cultural o sitio arquitectónico o natural se inscribe en alguna de las listas de la UNESCO, generalmente se difunde amplia-

mente por todos los medios de comunicación posibles. No obstante, poco sabemos cuánto nos cuestan estas declaratorias, cuánto de nuestros impuestos se destina a elaborar un expediente de candidatura y los gastos subsecuentes a la declaratoria. ¿Quiénes erogan los recursos?, ¿cuánto está permitido?, ¿cuál es el tope financiero para llevarlo a cabo? Son preguntas que siguen en el tintero, porque al parecer los procesos no están regulados por alguna instancia específica y generalmente son los gobiernos de los estados quienes asumen esta responsabilidad económica y las fuentes de financiamiento pueden ser diversas:

[...] es muy importante mencionar que hacer un expediente de candidatura no es barato y requiere de trabajo muy especializado [...] [los costos] casi siempre los asumen los estados [...] por lo tanto, tiene que haber un acompañamiento y casi una iniciativa estatal que sostenga esto [...] finalmente nuestro trabajo como Patrimonio Mundial es el de asesorar y gestionar, nosotros no tenemos recursos para expedientes [...] nosotros como INAH, como Patrimonio Mundial, no damos recursos, damos nuestros recursos humanos [...] el respaldo económico y gubernamental es estatal y en el caso de la pirekua fue la Secretaría de Turismo quien tuvo la batuta [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

Demostrar el gasto que cada entidad estatal emite para estos procesos, así como los gastos a nivel federal, debería formar parte de las obligaciones de las instituciones para que la sociedad tenga conocimiento de cuánto nos cuesta cada declaratoria.⁷ Mediante una solicitud que presenté con fundamento en la Ley de Transparencia y Acceso a la información pública del estado de Michoacán (folio si-808-2015) a la Secretaría de Turismo de dicho estado para conocer los gastos realizados en todo el proceso de la patrimonialización de la pirekua, solamente me fue posible averiguar el gasto erogado para la participación de los funcionarios michoacanos y el dueto Zacán en la reunión realizada en Nairobi, Kenia para recibir el nombramiento de la UNESCO.

⁷ Un planteamiento relacionado con los gastos erogados fue formulado también por Amparo Sevilla, cuando se preguntó por el costo para la recepción del nombramiento del mariachi en Bali (Sevilla, 2014).

La respuesta que dio dicha secretaría fue que, al encontrarse dispersa la información sobre los gastos en distintos documentos y no estar sistematizada en sus archivos, no era posible aportar tal información. De esta manera, se mantiene velada la información a la sociedad michoacana en particular, y mexicana en general, sobre los gastos realizados para la elaboración del expediente de la pirekua. No obstante, respecto de los gastos erogados para recibir el nombramiento en el continente africano, la mencionada secretaría respondió con un documento que permite conocer los gastos sufragados.

En el documento donde se plasma la respuesta institucional, los gastos se presentan desglosados en pesos distribuidos en distintos rubros, véase el cuadro 1 de la Secretaría de Turismo.

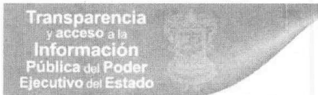
En realidad, esta cantidad, es tan sólo un indicio de lo que puede gastar una administración estatal en estos procesos, pero sin duda los recursos económicos erogados fueron mucho mayores. La encargada del Departamento de Patrimonio Mundial y Cultural de la Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO (Conalmex) reconoce que no se cuenta con información del gasto erogado por los estados para elaborar un expediente:

Georgina: ¿Cuánto cuesta un expediente?

Funcionaria: No tengo idea [...] ¿un millón de pesos? [...] eso depende de cuánto le quiere invertir cada estado, porque finalmente les reditúa [...] (Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, 2014).

La respuesta evidencia que no hay una regulación, ni un tabulador establecido para realizar estos gastos, por lo que cada gobierno estatal invertirá la cantidad que considere necesaria; gastos que pueden ser erogados por distintas dependencias estatales, lo que dificulta su rastro, además de que puede contar con apoyos económicos de empresas privadas, que seguramente buscarán cobrar sus apoyos, promoviendo sus productos en el mercado turístico-cultural del patrimonio cultural.⁸ No obstante, es claro que el costo del expediente no debe analizarse

⁸ Véase por ejemplo el expediente de candidatura del mariachi en la página de internet de la UNESCO, donde se manifiesta que la Secretaría de Cultura del estado



Secretaría de Turismo (SECTUR)

OFICIO DE RESPUESTA A SOLICITUD DE INFORMACIÓN PÚBLICA REGISTRADA CON EL FOLIO SI-808-2015.

RELACIÓN DE GASTOS EFECTUADOS POR LA SECRETARÍA DE TURISMO DEL ESTADO DE MICHOACÁN PARA EL REGISTRO DE LA PIREKUA ANTE LA UNESCO, COMO PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DE LA HUMANIDAD.

Concepto de Gasto	Documento	Importe	Cheque	Cuenta	Fecha	Beneficiario
Hospedaje por 9 días del funcionario responsable (Lic. Medardo Méndez Alfaro)	Póliza 9667 Leford 65 del depp. 980 al 1021 2010	\$ 49,666.50	9667	150748560	10-nov-10	Lic. Medardo Méndez Alfaro
Alimentación por 10 días del funcionario responsable (Lic. Medardo Méndez Alfaro)	Póliza 9667 Leford 65 del depp. 980 al 1021 2010	\$ 29,715.00	9667	150748560	10-nov-10	Lic. Medardo Méndez Alfaro
Gastos de traslado terrestre participantes (Lic. Medardo Méndez Alfaro y dueto Zacán)	Póliza 9667 Leford 65 del depp. 980 al 1021 2010	\$ 4,938.02	9667	150748560	10-nov-10	Lic. Medardo Méndez Alfaro
Visas y seguros de viajero	Póliza 9667 Leford 65 del depp. 980 al 1021 2010	\$ 2,826.10	9667	150748560	10-nov-10	Lic. Medardo Méndez Alfaro
Boleto de avión funcionario responsable (Lic. Medardo Méndez Alfaro)	Póliza 9644 Leford 65 del depp. 980 al 1021 2010	\$ 30,849.00	9644	150748560	09-nov-10	Paulo Torres Buquing
Boleto de avión funcionario responsable (Paulo Torres Buquing)	Pend	\$ 30,849.00	9644	150748560	09-nov-10	Paulo Torres Buquing
Participación musical Dueto Zacán	Póliza 9644 Leford 65 del depp. 980 al 1021 2010	\$ 95,000.00	9625	150748560	05-nov-15	David Maciel Méndez
Traducción al inglés de la publicación oficial de La Pirekua	Depp. 1194 factura 459	\$ 4,924.52	sin dato	Pagó SFA	02-dic-10	Yosu Mary Rodríguez Aldabe Zabarrain

Ea de

únicamente en términos económicos sino también a partir de los “costos” sociales que implica una declaratoria que, en el caso de la pirekua, provocó un conflicto entre músicos, pিরeris y otros miembros del pueblo p’urhépecha e instituciones gubernamentales y un reforzamiento de las relaciones asimétricas entre el Estado, sus instituciones federales y estatales y los pueblos indígenas, particularmente en el proceso de toma de decisiones sobre las políticas culturales y programas que les afectarán de una manera u otra.

En diciembre de 2010 se llevó a cabo en la ciudad de Morelia un evento denominado “Homenaje a la pirekua”, organizado por la Secretaría de Cultura de Michoacán. El evento fue inaugurado por el secretario de cultura de Michoacán de ese momento, Jaime Hernández, quien actuaría como portavoz del secretario de turismo Genovevo Figueroa. A este evento asistirían reconocidos grupos y duetos de pিরeris, principalmente de las comunidades rurales, a quienes se consideraba que habían sido excluidos del proceso de toma de decisiones sobre su propia cultura. En el evento se hizo una entrega de diplomas a manera de reconocimiento institucional de las trayectorias de vida de estos pিরeris dedicados, sin ánimo de lucro, a mantener vivo este canto tradicional, y con ello la identidad de todo el pueblo p’urhépecha:

[...] ahí en la Secretaría de Cultura hicimos un evento el Homenaje a la pirekua donde ahí sí tratamos de responder a este llamado de los demás pিরeris que decían que no se les había consultado y tratamos de hacerle un homenaje a la pirekua y dar reconocimientos a algunos pিরeris [...] (entrevista a Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

Si bien este acto tenía el objetivo de dar un reconocimiento público a los pিরeris de las comunidades p’urhépecha, al mismo tiempo buscaba calmar la inconformidad despertada hacia la declaratoria y mostrar la apertura del gobierno de Michoacán. Sin embargo, el proceso electoral que se celebraría en poco tiempo marcaría la etapa posterior a la declaratoria, en la cual se iniciaría un largo silencio institucional, silencio

de Jalisco buscó apoyo con empresas como Televisa Occidente y la Cámara de la Industria Tequilera, entre otras (Expediente Número 00575).

políticamente necesario, sobre todo porque el secretario de Turismo de Michoacán, Genovevo Figueroa, se preparaba para su contienda electoral por el Ayuntamiento de Morelia, la capital del estado.

En el siguiente capítulo describiremos cómo se construyó el sentimiento de agravio e inconformidad entre músicos, compositores y pireris, mismo que daría lugar a la organización colectiva, articulándose en el denominado Movimiento Pireri.

Capítulo II

El Movimiento Pireri: la respuesta colectiva organizada

En noviembre del 2010 el optimismo y entusiasmo expresados por la clase política, tanto estatal como federal, pronto se verían opacados por el firme cuestionamiento que harían pireris y músicos p'urhépecha acerca del proceso que había seguido la elaboración y postulación del expediente de la pirekua ante la UNESCO. Frente a esta situación, algunos músicos y pireris tomaron la iniciativa de encontrarse y reunirse con otros miembros del pueblo p'urhépecha para informarse y tratar de comprender tanto los procesos de elaboración del expediente como los efectos de esta declaratoria. Fue así como surgió el denominado Movimiento Pireri que impulsó reuniones informativas en distintas comunidades p'urhépecha. Estas reuniones fueron convocadas concretamente por Kuskakua Unsti, organización p'urhépecha independiente con varias décadas de trabajo en torno a la música p'urhépecha, integrada por músicos, compositores y pireris, cuyo objetivo es dignificar las condiciones de vida de músicos p'urhépecha y de la música que éstos producen.

Las reuniones que se realizaron fueron un espacio para la información, el diálogo, la discusión y reflexión colectiva, así como para la toma de decisiones sobre las acciones a realizar en torno a la declaratoria de la UNESCO. A estas reuniones asistieron músicos, compositores y pireris, pero también estudiantes y otros miembros del pueblo p'urhépecha. En las reuniones se trató el problema de la falta de participación de

las comunidades en la elaboración del expediente y la consecuente violación a los derechos del pueblo P'urhépecha al no haber sido informados ni consultados previamente como lo establece la Constitución mexicana y los tratados internacionales firmados por el Estado mexicano como el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo. Se reflexionó también sobre quién o quiénes se beneficiarían con la declaratoria, sobre las acciones planteadas para la salvaguarda de la pirekua, principalmente la turistificación de la cultura p'urhépecha y el fortalecimiento del concurso de Zacán. Los esfuerzos se encaminaron al final hacia la inclusión de los p'ireris, músicos y compositores en la elaboración del Plan de Salvaguarda para la pirekua.

Con base en la revisión de documentos publicados, así como, en las entrevistas realizadas a los músicos y p'ireris, en el presente capítulo reconstruimos las posiciones que tuvieron músicos y p'ireris, es decir, cómo éstos entendieron e interpretaron la declaratoria, cómo se construyó el sentimiento de agravio e injusticia, cómo se organizaron y movilizaron, así como las estrategias que pondrían en práctica para la defensa de sus derechos colectivos.

PIREKUA JUCHARI: NUESTRO CANTO

[...] la pirekua es de nosotros: nosotros la hacemos, nosotros la creamos y ¡cómo sin preguntarnos, van hacer algo con ella! [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Durante 2011, 2012 y parte de 2013 los p'ireris, músicos y otros miembros del pueblo p'urhépecha organizaron reuniones informativas y eventos comunitarios en torno a la declaratoria de la pirekua. En febrero del 2011 iniciaron un largo diálogo en las distintas comunidades para comprender y descifrar qué significaba que la pirekua fuera Patrimonio de la Humanidad:

[...] empezamos a platicar entre nosotros sobre ¿qué era eso de la declaratoria? ¿qué beneficios? ¿qué es para el pueblo p'urhépecha? [...] cuando se hizo el concurso de jóvenes p'ireris en Paracho en

febrero de 2011 fue cuando se dijo “vamos a platicarlo y a extender a los demás lo poco que sabemos” [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

Fue en el municipio de Paracho, en el contexto de un concurso organizado por la asociación civil Uantap'erakua, que se decidió iniciar un diálogo con los pireris, músicos y compositores de las comunidades:

[...] nosotros hicimos un concurso de pireris con composiciones nuevas en febrero del 2011 [...] ya sabíamos de la declaratoria [...] Ignacio Márquez nos pidió el espacio de la Casa de la Cultura para que se reunieran los pireris, y ahí estuvieron platicando varios de los pireris que asistieron al concurso y varios del jurado [...] y pues dijeron que desconocían lo de la declaratoria y pues quedaron en buscar más información y hacer otra reunión en la Casa de la Cultura, y después las reuniones se iban a estar rotando y así fue [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil Uantap'erakua, 2015).

A raíz del encuentro en Paracho se conformó un grupo integrado por pireris y miembros del pueblo p'urhépecha inconformes con la declaratoria o con el proceso que había seguido. Este grupo en parte buscaba comprender el proceso que había seguido la elaboración del expediente de candidatura, así como la declaratoria y sus consecuencias directas tanto para ellos como en la propia práctica del canto. Se manejaban versiones de que iban a erogarse importantes cantidades de recursos económicos y los pireris, músicos y compositores querían saber quién realmente se iba a beneficiar.

Sin duda la noticia de la declaratoria a través de los medios de comunicación fue recibida de distintas formas en las comunidades. Para la mayoría la noticia fue una sorpresa, a unos les dio gusto porque se reconocía la cultura p'urhépecha, pero para otros significó una forma más de despojo por parte de las instituciones gubernamentales:

[...] cuando me entero, o mejor dicho nos enteramos, pues [...] ¡nos dio un coraje! ¡cómo es posible que...! También a algunos les dio alegría porque dijeron: “de alguna forma nos están tomando en cuenta” [...] pero nosotros les dijimos: “pero, ¿cómo creen que nos

están tomando en cuenta?”. Yo sentí coraje en el sentido de que ¡otro golpe más! pensé [...] si anteriormente pasó lo que pasó y estamos en las condiciones que estamos [...] ahora es detalle por detalle [...] despojándonos de todo [...] sentimos ese coraje y dijimos: “hay que hacer algo” [...] (entrevista a joven profesionalista, Ichán, 2013).

En general, en las comunidades lo que dominaba era la desinformación tanto del proceso de elaboración del expediente como de los contenidos y objetivos de la Convención; a lo mucho se sabía que la pirekua se había declarado Patrimonio de la Humanidad, pero aún así, después de varios años de haberse dado la declaratoria, existen pireris y músicos que desconocen el nombramiento, principalmente los de mayor edad y los más jóvenes: “[...] al principio cuando salió el anuncio de que la pirekua la habían llevado a la UNESCO, para nosotros no tuvo impacto, porque nosotros no sabíamos qué era el reconocimiento, o qué beneficios, traería el reconocimiento [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Para informar y entender lo que significaba la declaratoria de la UNESCO, la organización de músicos Kuskakua Unsti¹ convocó a pireris, músicos y al pueblo p’urhépecha en general (véanse las Convocatorias) a las reuniones en las comunidades de las distintas regiones del territorio p’urhépecha. Fue así como surgió el denominado Movimiento Pireri:

El reconocimiento de la pirekua en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, por la Organización de las Naciones Uni-

¹ Kuskakua Unsti es una organización independiente formada por iniciativa de los propios músicos en el año 2001. Así lo describe Ignacio Márquez: “La situación (indignante), entendida desde el punto de vista del músico P’urhepecha actual, ameritaba una reacción por parte de la Comunidad; por lo cual nos atrevimos a convocar y realizar una primera reunión de reflexión a finales del año 2001 en la Comunidad de Cherán, logrando la participación de más de ochenta creadores originarios de casi todas las comunidades del Territorio. El objetivo inmediato era realizar alguna actividad que llenase la aspiración de cada uno de quienes crean, interpretan y acompañan a la comunidad con música P’urhépecha en la modalidad que mejor le acomoda de acuerdo con sus condiciones: intérprete con banda de alientos, orquesta tradicional, pireri, o como creador (a). Ahí surge la idea de conformar una organización que nos representara: ‘Kuskakua Unsti que significa creador de música P’urhépecha’” (Comunicación Ignacio Márquez, 2016).

das para la Educación la Ciencia y la Cultura, (UNESCO) en Noviembre de 2010, es un gran acontecimiento para los P'urhepecha.

Con la finalidad de conocer este hecho lo mejor posible, los Músicos y Compositores P'urhepecha KUSKAKUA UNSTI, invitan a una reunión el día sábado 26 de Febrero de este año, a partir de las diez de la mañana, en donde podrán participar todos los p'urhepecha, especialmente los pireris y músicos.

La reunión se llevará a cabo en la sala "J. Jesus Valerio" de la Casa para el Arte y la Cultura P'urhepecha "UANTÁJPERAKUA" en Paracho (Convocatoria, Febrero, 2011).

Las personas que organizaron y convocaron a las reuniones solicitaron el permiso a las autoridades comunales para realizar las reuniones en las comunidades a manera de respeto de las instituciones comunitarias y para diferenciarse de las formas en que habían actuado los grupos de músicos firmantes del expediente: "[...] nosotros debemos de respetar a los músicos y a las autoridades de cada comunidad [...] entonces se tiene que pedir permiso a las autoridades comunales [...]" (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

No sólo se convocaba a los pireris, músicos o compositores sino a la población p'urhépecha en general, porque la pirekua es considerada de todo el pueblo p'urhépecha y no sólo de un grupo. Tata Aurelio de la Cruz, reconocido pireri y músico de la isla de Janitzio describió así su participación:

[...] nosotros estuvimos brigadeando con el Dr. Irineo Rojas y otros maestros más de Ichán, como de Comachuén [...] viendo eso que ya está reconocida pues como patrimonio cultural [...] pero nosotros dijimos: ¿quién fue el que autorizó eso? Porque naiden de nosotros ha autorizado ¿verdad? [...] y queremos saber ¿cuáles son los beneficios por estar registrada? [...] y los maestros de Ichán decían: ¡no pues tienen que darnos a saber a nosotros! [...] así anduvimos brigadeando en comunidades [...] (entrevista a Aurelio de la Cruz, Janitzio, 2014).

A las reuniones asistieron también jóvenes estudiantes de las normales rurales, así como universitarios: jóvenes activos que desde antes de la declaratoria de la pirekua promovían actos culturales o bien la discusión de distintos problemas sociales en sus comunidades:

[...] nos vamos anexando y vamos invitando a más gente: “oye, vamos a discutir esto”, “¿qué te parece si hablamos del gobierno?”, pues hablamos del gobierno, “no, que de las comunidades”, pues hablamos de las comunidades, de la migración, y todo eso se analiza, —¿qué está causando todo esto?— la economía [...] o hablamos de por qué hay danzas y por qué se toca y se lleva ese compás [...] se va viendo, se va estudiando, los inducimos: “¡oye, no hay que dejarnos!”, y vamos viendo [en las reuniones], no solamente lo que es la pirekua, sino vamos viendo una serie de cosas de nuestras comunidades [...] (entrevista a joven profesionalista, Ichán, 2013).

Los pireris y músicos tuvieron el apoyo de estos jóvenes profesionalistas para la organización de las reuniones y otras acciones. Por ejemplo, a la abogada María Eugenia Gabriel y otros asistentes se les encomendó la tarea de buscar información y documentarse sobre la Convención; otros apoyaron las reuniones convocando y coordinando las actividades:

[...] asistimos, invitamos, coordinamos [...] un primer objetivo era que mi gente viera o volteara a ver lo que están haciendo otras personas, lo que pretenden hacer [...] ver cómo el gobierno interviene hacia nosotros por medio de otras personas, cómo está insertándose [...] al momento que se declara la pirekua en la UNESCO ¿a quién está perjudicando? ¿solamente a los músicos? [...] (entrevista a joven profesionalista, Ichán, 2013).

Las reuniones se hicieron en distintas comunidades de las cuatro regiones del territorio p’urhépecha:

[...] yo asistí como a 85% de las reuniones. Las reuniones se hicieron en la región del lago de Pátzcuaro, en Santa Fé, en San Andrés, en Pátzcuaro también, en la parte sierra: Comachuén, Turícuaro, Arantepacua, en Quinceo, en Paracho, en Cheránástico, en Cherán, allá por los Reyes [...] en Ichán. Entonces sí hicimos varias reuniones, primero para informar a nuestros compañeros músicos [...] (entrevista a músico de banda, Comachuén, 2015).

La reflexión colectiva puso sobre la mesa del debate no sólo las relaciones entre las instituciones gubernamentales y las comunidades

p'urhépecha, sino a miembros del pueblo p'urhépecha que trabajan en las instituciones, así como a intérpretes de esta música tradicional que cantan las pirekuas que se componen en las comunidades. Músicos consagrados en el ámbito de la música tradicional p'urhépecha que durante años han monopolizado los eventos culturales, los recursos económicos y la toma de decisiones: “[...] yo por ejemplo no he visto que Néstor [Dimas] haga algo por las comunidades [...] hay gente que ya sólo oye su nombre y como que hasta coraje les tiene [...] porque es gente que nada más están acaparando ciertas cosas [...]” (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Ante la falta de información, los pireris y músicos p'urhépecha tuvieron que conseguir documentos oficiales sobre la declaratoria, así como el expediente enviado a la UNESCO, sólo que éste estaba redactado en inglés: “[...] no sabíamos nada [...] y el reconocimiento estaba en inglés [...] y pues un señor de Cherán que estuvo en Estados Unidos dijo: ‘yo sé algo de inglés [...] y en lo que pueda ayudarlos’ [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

De igual forma se planteó invitar a las reuniones en las comunidades p'urhépecha a los cuatro grupos de músicos que plasmaron su consentimiento en el expediente enviado a la UNESCO: “[...] bueno yo les decía en Ichán: de nosotros naiden sabe nada, entonces ¿por qué no hablarles a ellos? para que vengan a explicarnos por qué lo hicieron sin que nos dieran de conocer todo esto [...]” (entrevista a Aurelio de la Cruz, pireri y músico, Janitzio, 2014).

Llevar a cabo las reuniones no fue una tarea fácil porque se requería de tiempo y disposición de recursos económicos que las comunidades no tienen. El apoyo mutuo y la cooperación fueron estrategias utilizadas tanto para poder organizar las reuniones como para poder asistir a ellas: “[...] para ir a dar la información a otras comunidades cooperábamos con dinero [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

En la cuarta reunión informativa de la comunidad de Comachuén se convocó a las autoridades no sólo de Comachuén sino de las otras comunidades próximas:

[...] hicimos una reunión con las autoridades comunales de la región y los pireris de aquí, y citamos a tata Nacho para que nos explicara

sobre el pergamino, entonces los pireris pues inmediatamente preguntaron: “¿entonces qué va a haber? ¿va haber apoyos, guitarras, va haber presentaciones?” Inmediatamente pensaron en eso y él argumentó: “no pues hay que hacer un proyecto que beneficie realmente al pueblo p’urhé en cuanto a la música” [...] y entonces yo pensé: por lógica se tuvo que consultar y ahí en la reunión les preguntamos a los pireris: “¿se te preguntó a ti? Y a ti ¿se te preguntó?”. “Pues no”, respondieron [...] entonces: “¿qué es lo siguiente?” Pues vamos a preguntar en otras comunidades a ver si hubo la consulta [...] y empezamos aquí en la región [...] y la gente decía: “¡no pues [...] no sabemos!” [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Uno de los objetivos más difíciles era alcanzar una amplia difusión de las convocatorias de las reuniones. En un inicio recurrieron a la radio de la CDI en Cherán, la XEPUR, ya que Ignacio Márquez tenía un programa en esa radio. También se le solicitó al director de la radio Romualdo Escamilla que publicara las reuniones entre los anuncios que suele hacer la radio, pero cuando empezó a cobrar fuerza el cuestionamiento del procedimiento de la declaratoria, las puertas de la radio quedaron cerradas para quienes convocaban las reuniones. A los pireris y músicos también les interesaba saber si el director de la radio, Romualdo Escamilla Campos, había otorgado su consentimiento, dado que en el expediente aparecía el nombre de la radio XEPUR, e indagar sobre el Plan de Salvaguarda:

[...] fui en voz de los demás músicos a preguntarle al director para saber más de la declaratoria y qué papel había jugado él [...] muy grosero me contestó que se lo hiciera por escrito y que lo firmaran todos los músicos y que él era sólo un empleado por lo que había que ir con el director [de la CDI] [...] sí me dijo que había ido gente del gobierno y que le habían comentado que él cómo veía y él dijo que pues estaba bien por lo que autorizó y firmó a nombre del pueblo p’urhépecha (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

Durante las reuniones realizadas mensualmente en las comunidades se planteó organizar el festejo del Día del Compositor P’urhépecha, pero fuera de la radio XEPUR:

[...] fuimos varios de distintas comunidades de Comachuén, Ichán, Urapicho, para hablar con el director de la radio y cuando le dijimos que queríamos hacer la conmemoración fuera de la radio pero que queríamos del apoyo económico que se usaba año con año por parte de la radio para el Día del Compositor P'urhépecha, el director se enojó mucho y nos dio la espalda [...] pero sí se hizo con apoyo de los músicos [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

En el 2012 en la comunidad de Ichán se realizó la conmemoración al compositor de manera independiente y de forma paralela al festejo que se hace en la radio de la CDI la XEPUR. Ignacio Márquez, locutor durante 17 años en la radio XEPUR, denunció las irregularidades que habían existido en el proceso de la elaboración del expediente de candidatura de la pirekua. Tiempo después, Ignacio Márquez se enfermó y se ausentó de la radio, más tarde sería destituido de su puesto laboral.

Conforme se fueron realizando las reuniones, poco a poco se consolidó la idea de crear un proyecto de salvaguarda alternativo al enviado a la UNESCO, donde participaran los pireris, principalmente de las comunidades: “[...] el objetivo de las reuniones era dar a conocer para qué sirve el reconocimiento, pero además para que hiciéramos un proyecto [...] en la reunión dijimos: “¿qué fines tiene platicar y platicar y platicar?” [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Desde la oposición al paternalismo gubernamental se discutieron las posibilidades que tenían para decidir, si bien ya no podían hacer nada en la elaboración del expediente, sí debían conseguir su participación en la elaboración del Plan de Salvaguarda:

[...] lo que vamos hacer es hacer un proyecto para llevarlo a la UNESCO o a las instituciones en Morelia [...] para que ese proyecto tuviera algo para nosotros y no sólo contar con un proyecto que se hizo en el escritorio y para ellos (los grupos de músicos firmantes) porque así lo han hecho. Todos los proyectos que hacen son para ellos mismos, para los que están en las secretarías y no abarcan lo que es la región p'urhépecha [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

En el nuevo proyecto era fundamental dejar claro que quienes debían ser reconocidos eran los pireris, es decir, los compositores de pirekuas:

[...] queremos que sean reconocidos los que están trabajando acá [en las comunidades] y no los que están allá [en Morelia], por eso queremos hacer el proyecto acá y que respeten ellos el proyecto que tenemos para que realmente sirva ese proyecto, porque el proyecto que viene de allá [de las instituciones gubernamentales] para acá [a las comunidades] no sirve [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Para la elaboración del Plan de Salvaguarda, músicos y pireris esperaban una respuesta de colaboración por parte de instituciones académicas de nivel superior:

[...] no han querido colaborar en el sentido de que ellos como ColMich o UIIM, nos apoyaran con el asesoramiento de investigación, tenemos investigadores, gente capacitada para eso [...] la gente de la Secretaría de Asuntos Indígenas ¡se lava las manos! [...] otras instancias que son las que deberían atender esto [...] la cuestión es que en las comunidades no hay gente preparada. Un pireri no te va a conocer de términos institucionales [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Se tenía la intención de ir a todas las regiones para consensar el proyecto. Sin embargo, la falta de recursos económicos fue una clara limitante:

[...] la idea de nosotros era visitar, platicar con los compositores, con los pireris para de ahí, de todas esas ideas hacer una sola [...] para que todos estemos en sintonía [...] pero ir de una región a otra, pues implican gastos [...] que a lo mejor podemos unos días, pero luego tenemos que irnos a trabajar (entrevista a un joven músico, Comachuén, 2013).

Además de las dificultades económicas, el mal estado de salud de Ignacio Márquez, impulsor de las reuniones, había que añadir: la situación de violencia que ha marcado los últimos años al estado de Michoacán y al país, relacionada con el narcotráfico, así como la latente represión gubernamental para quienes cuestionan sus políticas, todo esto hizo decaer la movilización de pireris, músicos y compositores p'urhépecha. Además, de acuerdo con lo reportado, en distintas reuniones celebradas

en las comunidades asistieron personas extrañas o ajenas a las comunidades, lo que produjo desconfianza y miedo para seguir asistiendo.

SOMOS NOSOTROS, LOS P'URHÉPECHA, LOS QUE DEBERÍAMOS
RESGUARDARLO: EL PERGAMINO DE LA UNESCO

El 2 de mayo de 2011, en la ciudad de México, la Cancillería de la UNESCO, hizo la entrega oficial del reconocimiento al gobernador de Michoacán Leonel Godoy Rangel. Para ello, Benjamín Lucas, profesionalista p'urhépecha con estrechos vínculos con la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, “invitó” a Ignacio Márquez, como representante de la comunidad pireri, a la ceremonia de entrega del reconocimiento de la UNESCO. A ese evento asistieron, además del gobernador de Michoacán, otras autoridades de instituciones federales, de la Secretaría de Relaciones Exteriores, de las oficinas de la UNESCO en México, así como los grupos de músicos que habían dado su consentimiento en el expediente. Ignacio Márquez sería cuestionado por las comunidades por haber asistido a este evento. Márquez, en entrevista publicada por el diario *Cambio de Michoacán*, describió lo siguiente:

[...] fui invitado informalmente a “representar” a los pireris, y acudí con la idea de solicitar información, y en lo posible, proponer las acciones que son necesarias detectadas durante diez años de Kuskakua Unsti, ahora reafirmadas con las reflexiones en curso. Hasta este momento no he tenido información oficial; desconozco dónde quedó el pergamino recibido y los usos que vaya a tener, menos conozco del proceso que seguirá o las acciones planteadas para lograr la salvaguardia de la pirekua (Ignacio Márquez, *Cambio de Michoacán*, 2011).

Márquez aceptó la invitación de Benjamín Lucas porque pensaba hablar directamente con las autoridades y solicitarles información sobre la declaratoria, el plan de salvaguarda, así como exponer la difícil situación por la que atraviesan muchos de los pireris. Sin embargo, Ignacio Márquez sólo recibió el pergamino para ser fotografiado por los medios

de comunicación, y momentos más tarde el pergamino le fue retirado por el gobernador Leonel Godoy:

[...] Nacho estaba muy preocupado porque sentía que lo habían utilizado [...] le preocupaba que los demás pensaran que él se había prestado al juego de la declaratoria [...] porque, según él, cuando se dio la declaratoria y vinieron a entregarla [en la ciudad de México] en el Museo de la Antropología, a él se la entregaron [el pergamino] pero luego el gobernador Leonel Godoy se la quitó y ya no supimos que fue de ella. El gobernador le había comentado [a Nacho] que esa declaratoria tenía que estar en la Casa de Gobierno y pues él se quedó sin nada y sin saber [...] a él le preocupaba mucho que pensaran que él fuera un traicionero [...] Nacho se enfermó y empezó a beber mucho [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil “Uantap’erakua”, 2015).

A raíz de esta fotografía presentada en los medios de comunicación, Ignacio Márquez fue percibido con desconfianza por muchos pireris y músicos de las comunidades p’urhépecha:

[...] yo no me había enterado [de la declaratoria] hasta que vi a tata Nacho en el periódico recibiendo el pergamino [...] empecé a leer y pensé: “¿él nos representó? ¿qué está pasando?”. Porque aquí hay [muchos] pireris y pensé: “¿lo sabrán?”. Entonces fue cuando me acerqué a uno de los pireris y le dije: “¿qué saben de esto?” [...] y citamos a tata Nacho para que nos explicara [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Al conocer la experiencia de Ignacio Márquez, los pireris, compositores y músicos p’urhépecha, mediante un oficio solicitaron al gobierno de Michoacán el pergamino, pues consideraron que quienes debían conservarlo eran las comunidades p’urhépecha:

[...] nosotros teníamos una petición del pergamino [...] Nacho lo recibió porque lo llevaron con engaños, allá a México a recibir el reconocimiento [...] nosotros cuando lo vimos en el periódico le preguntamos: “oye, ¿cómo está el asunto”, nosotros pensamos: “¿por qué fue allá a recibir el reconocimiento? si sabe perfectamente que nosotros no estamos de acuerdo” [...] y ya nos explicó que lo habían

llevado a engaños. Entonces le dijimos: “pos ora ve y diles que te presten el pergamino para que nosotros también los p’urhépecha lo podamos ver” [...] ¡porque nos pertenece! Nos pertenece: ¿por qué está allá? No sabemos quién lo tiene [...] en la reunión de la Queja nos dijeron que nos iban a conseguir una copia y mira, ya van dos años y no hemos visto nada [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Al conservar el gobierno michoacano el pergamino y no haberse entregado una copia a cada una de las comunidades p’urhépecha —consideradas las dueñas legítimas del documento— se profundizó aún más el descontento de los pireris y músicos p’urhépecha: “[...] somos nosotros los p’urhépecha —los músicos, los pireris— los que deberíamos resguardarlo [el pergamino] y ¡ni siquiera lo conocemos! [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

“LAS PALABRAS DE ELLOS SON LAS QUE VALEN [...]”:
LA QUEJA ANTE DERECHOS HUMANOS

Una de las mayores preocupaciones que tenían las instituciones federales —y estatales— era la posible solicitud por parte de los pireris y músicos p’urhépecha de retirar de la Lista Representativa de la UNESCO a la pirekua. Si bien esto era un camino posible a seguir, durante las reuniones se consideró que se podía recuperar el espíritu de la Convención y reorientar los fines turísticos de la declaratoria hacia un verdadero proyecto de salvaguarda en favor de los pireris y músicos de las comunidades:

[...] en esos momentos todavía no veíamos todo el problema que había [...] si hubiéramos visto la magnitud de la situación tal vez si hubiéramos dicho de manera categórica: “no queremos la declaratoria” [...] pero en ese momento todavía había demasiada ingenuidad en todos nosotros [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

En las reuniones de las comunidades se plantearon distintos caminos que podían seguir para hacer escuchar sus voces de inconformidad:

[...] se fue planteando el cómo: unos decían que hacer un pronunciamiento enérgico, otros decían hacer un extrañamiento [...] hacer una manifestación pública [...] se pensó en un juicio para dejar sin efectos la declaratoria [...] porque vimos que las instituciones sólo nos estaban dando largas, qué sólo le hacían promesas a tata Nacho [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

El contexto de abusos, de despojo territorial históricamente llevado a cabo por parte del gobierno o empresarios, facilitó que pireris y músicos p'urhépecha concluyeran que la declaratoria de la pirekua formaba parte de esa misma política de despojo. La memoria colectiva se activaría para recordar esa historia de injusticia y desigualdad, pero también, para recordar las formas de resistencia, implementando estrategias colectivas para defenderse, y en no pocos casos detener las iniciativas gubernamentales y empresariales contra su territorio y cultura:

[...] a partir del sentimiento que cada pireri manifestaba al compartir su inconformidad, hubo que voltear la mirada a algunas acciones de finales de los setenta, cuando la participación de la comunidad logró impedir la instalación de una Estación Termoeléctrica en las riberas del lago de Pátzcuaro, específicamente, comuneros de Santa Fe de la Laguna, municipio de Quiroga; así como las movilizaciones colectivas que tuvieron lugar desde la Comunidad (Cheránazticurin) para limitar el aprovechamiento forestal indiscriminado y apropiación de terrenos que se estaba efectuando, utilizando el nombre de una comunidad P'urhépecha de la parte serrana, entre dos comunidades de los municipios de Paracho y Cherán (Comunicación, Ignacio Márquez, 2015).

Se optó por seguir el camino jurídico, ya que estaban de acuerdo en que el Estado mexicano y sus instituciones habían violado sus derechos colectivos. La actitud poco dialogante que mostraron distintos funcionarios de las instituciones gubernamentales, la reiteración de que sí se les había consultado e informado a los pireris y músicos, la exclusión para la elaboración del Plan de Salvaguarda, fortalecieron la idea de que se debía interponer una Queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos:

[...] cuando supimos que fue la Secretaría de Turismo la que promovió esto [...] citamos a los de Turismo y otras dependencias. Cuando ellos nos dieron la información, ellos pensaban que nosotros estábamos en sintonía, o sea, que estábamos de acuerdo [...] y argumentaron todo, pero cuando les dijimos: “nosotros no estamos de acuerdo”, entonces dijeron: “¡pero, cómo, si esto es un gran beneficio!” y dijimos: “sí pero ¿los beneficios, en realidad, para quiénes van a ser?” Y luego dijeron: “nosotros sí hicimos una consulta” y mencionaron a los grupos que firmaron [el expediente]. Entonces les dijimos: “¡ah! pero esos grupos son intérpretes, ahí no hay gente compositora, no se vale que nada más sea un asunto político, porque [la pirekua] es de nosotros y no estamos de acuerdo que se haga esto”. Entonces en ese momento dijeron: “pues háganle como quieran, pero esto [el nombramiento] ya está”, y fue cuando se pensó en hacer la demanda [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

En los diálogos comunitarios se discutió acerca de la Queja ante Derechos Humanos con el objetivo de restablecer el proceso de participación del pueblo p'urhépecha, de los pireris, de los compositores, de los músicos y de las comunidades en la elaboración del Plan de Salvaguarda:

[...] fuimos con un grupo de compañeros a Morelia y presentamos la Queja y la turnaron a la Comisión Nacional de Derechos Humanos, porque como autoridades responsables pusimos a instituciones federales como el INAH, CDI [...] estaban las estatales como la Secretaría de Turismo [...] para poner las instituciones nos basamos en lo que dice en el expediente enviado a la UNESCO [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

El proceso jurídico requirió varios meses para concretarse. En ese tiempo, se llevaron a cabo las elecciones estatales para el cambio de gobierno estatal lo que implicó un cambio del partido político gobernante al perder las elecciones el Partido de la Revolución Democrática (PRD). Alma Rosa Montoya, de la Cuarta Visitaduría de la CNDH sería la abogada que daría seguimiento a la Queja:

[...] me comentaba la abogada de la Cuarta Visitaduría Alma Rosa Montoya que había dificultades para proceder, porque no habían

dejado archivos [la administración anterior], y muchos funcionarios respondían que ni sabían de lo que les estaban hablando [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

La exigencia principal de la Queja, era que el gobierno del estado de Michoacán y el federal, respetaran la Constitución, así como los convenios internacionales firmados en favor de los derechos de los pueblos indígenas:

[...] nosotros respaldamos la Queja con las firmas de las autoridades comunales porque consideramos que ni los grupos que avalaron el expediente, ni los presidentes municipales, ni las instituciones nos representaban [...] se promovió la Queja como pueblo indígena como colectividad [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

Sin embargo, la CNDH identificó la Queja como una demanda individual:

[...] la CNDH, desde el inicio no asumió su responsabilidad de admitir la Queja proveniente de un ente colectivo, como una demanda colectiva [...] sino que tomó el nombre de la primera autoridad que aparecía dentro del escrito [...] y desde el principio lo pusieron como quejoso a él [...] la CNDH nos vulneró aún más nuestros derechos [...] nosotros vimos que a la CNDH no le interesaba realmente apoyarnos [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

La CNDH solicitó la información a las instituciones citadas en la Queja:

[...] la primera institución que dio respuesta a la CNDH fue la CDI la cual se deslindaba de todo el proceso al señalar que tuvieron conocimiento pero que nunca participaron en nada [...] el INAH contestó que sí se había llevado la consulta, tan era así, que estaban las firmas en el expediente [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

El 26 de junio de 2012 Alma Rosa Montoya se comunicó con la abogada María Eugenia Gabriel para informarle que las autoridades querían conocer la inconformidad y que debían reunirse en Morelia el día 28 de

junio, es decir, la abogada contaba con tan sólo dos días para convocar a los pireris y músicos: “[...] fue un 26 (de junio) que me llamó y la reunión era el 28, o sea, me daba dos días para convocar a los músicos [...]” (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

La reunión se llevó a cabo en la ciudad de Morelia en las instalaciones del INAH-Michoacán. A ésta llegaron músicos y pireris de algunas comunidades p’urhépecha y representantes de las instituciones como la Secretaría de Cultura de Michoacán, la Secretaría de Turismo de Michoacán, Lizbeth Aguilera directora del Centro INAH-Michoacán, quien se apoyaría en Benjamín Lucas, intelectual p’urhépecha, durante la mesa de diálogo para proponer una salida al conflicto. Por parte de la CNDH, se presentaron Mónica Patricia Campos Villaseñor directora de Quejas y Asuntos Indígenas de la Cuarta Visitaduría y la abogada adjunta Alma Rosa Montoya:

[...] cuando llegamos [a la reunión] nos dijeron que cuál era el desacuerdo o de qué nos quejábamos si el reconocimiento ya estaba [...] y nosotros les dijimos que pues de eso [...] porque ahí en el expediente [enviado a la UNESCO] dice que todos los pireris estamos de acuerdo, más sin embargo nunca han venido a hacer ese consenso a las comunidades [...] han pasado ya dos años y nadie sabe del reconocimiento. Si ellos hubieran hecho el consenso todo mundo sabría [de la declaratoria] [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

En la discusión del 28 de junio los músicos y pireris expresaron su preocupación en el sentido de que el seguimiento de la pirekua, estuviera bajo la responsabilidad de la Secretaría de Turismo de Michoacán y exigieron que el Plan de salvaguarda debía ser elaborado por todos los pireris y músicos p’urhépecha: “[...] nosotros les planteamos que el proyecto de salvaguarda tenía que salir de aquí [de las comunidades] [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

En esta reunión las instituciones presionaron a los pireris y músicos p’urhépecha para lograr un “acuerdo”. Mónica Patricia Campos les manifestó que lo que más les convenía era firmar un acuerdo con las instituciones e iniciar las acciones conjuntas para cumplir con la Convención. En caso contrario ella, como representante de los quejosos, sí podía firmarlo, con o sin el consentimiento de los pireris y músicos:

[...] ella nos dijo que como Órgano que sabía, lo que nos convenía era que ya se empezara a trabajar, y que si nosotros no queríamos firmar el documento, que a ella no le importaba, pues con que ella firmara ya tenía validez, porque ella era la representante de la violación a los derechos humanos [...] ella nos dijo: “yo soy como un chapulín Colorado, se me encienden las antenitas cuando veo violación de derechos humanos” [...] ella siempre estuvo en contra de nosotros, en vez de ayudarnos. Luego ella dijo que con esa reunión se daba cumplimiento con lo solicitado: escucharnos [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

De los seis acuerdos firmados en la mesa de diálogo, registrados en la minuta de Acuerdos y Compromisos de la Mesa de Diálogo relativa a la Queja integrada por la Comisión Nacional de Derechos Humanos con número de expediente CNDH/4/2011/9959/Q, podemos destacar los siguientes:

- I. Que se realicen las gestiones que conforme a derecho proceda para realizar el adendum para que las políticas públicas de reconocimiento de derechos y todo aquello que les incumba a los pueblos indígenas sean siempre en su beneficio.
- II. Que el seguimiento a cualquiera de todos los compromisos suscritos por el Estado de Michoacán sean notificados a la Comisión Nacional de Derechos Humanos por escrito a través de la Unidad de Derechos Humanos del gobierno del estado.
- III. Que el Instituto Nacional de Antropología e Historia realice las visitas que sean necesarias a las comunidades indígenas purépechas, para que en el ámbito de su competencia recabe los planteamientos y requerimientos de las mismas, informando a la CNDH las gestiones correspondientes.
- IV. Que en dos meses y medio contados a partir de esta fecha, el Centro INAH Michoacán, se compromete a integrar el proyecto con la información y documentación necesaria del adendum correspondiente para someterlo a la consideración de la Dirección de Patrimonio Mundial de este Instituto.

EL MOVIMIENTO PIRERI

Ver: Anexo



Minuta de Acuerdos y Compromisos

Mesa de Diálogo relativa a la Queja integrada pro la Comisión Nacional de los Derechos Humanos con número de expediente CNDH/4/2011/9959/Q

En la ciudad de Morelia, Municipio de Morelia, Estado de Michoacán de Ocampo, siendo las 16:00 horas del día 28 de junio de 2012, culminó la Mesa de Diálogo relativa al expediente número CNDH/4/2011/9959/Q, integrado por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, relacionado con la queja presentada por la Lic. María Eugenia Gabriela Ruiz, con motivo del reconocimiento de la Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en razón de que las comunidades que representa no fueron tomadas en consideración en el mencionado reconocimiento; misma que tuvo el siguiente objetivo:

- Que la parte interesada manifestara lo que a su interés y derecho conviniera.

Por parte de las autoridades acudieron funcionarios de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, de Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo y del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Por parte de los quejosos participaron la Lic. María Eugenia Gabriela Ruiz, en cuanto representante y otros.

Acuerdos y Compromisos

- I. Se realicen las gestiones que conforme a derecho proceda para realizar el adendum para que las políticas públicas de reconocimiento de derechos y todo aquello que les incumba a los pueblos indígenas sean siempre en su beneficio, para lo cual la Secretaría General de Gobierno del Estado de Michoacán, por conducto de la Unidad de Derechos Humanos del Gobierno del Estado, se instruya a todas las dependencias del gobierno estatal, para que sean respetados el convenio 169 emitido por la OIT. Igualmente, que dicha Unidad reciba todos y cada uno de los documentos que la Lic. Ma. Eugenia Gabriel Ruiz o quien designe para tales efectos haga llegar a los Derechos Humanos y les de pronta respuesta.
- II. Que el seguimiento a cualquiera de todos los compromisos suscritos por el Estado de Michoacán, sean notificados a la Comisión Nacional de los Derechos Humanos por escrito a través de la Unidad de Derechos Humanos de Gobierno del Estado.
- III. El Instituto Nacional de Antropología e Historia, realice las visitas que sean necesarias a las comunidades indígenas purépechas, para que en el ámbito de su competencia recabe los planteamientos y requerimientos de las mismas, informando a la CNDH las gestiones correspondientes.
- IV. Que en dos meses y medio contados a partir de esta fecha, el Centro INAH Michoacán, se compromete a integrar el proyecto con la información y documentación necesaria del adendum correspondiente para someterlo a la consideración de la Dirección del Patrimonio Mundial de este Instituto, para que se determine lo conducente y surta los efectos a que haya lugar y que todos los pueblos indígenas involucrados, sean notificados a través de la Lic. María Eugenia Gabriela Ruiz.
- V. Cualquier inquietud en materia cultural, patrimonial tangible e intangible de los pueblos purépechas sea atendida por parte de la Unidad de Derechos Humanos del Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo, turnándolos a las instancias correspondientes.
- VI. Manifiesta la Lic. María Eugenia Gabriela Ruiz lo siguiente: Si bien es cierto que estoy autorizada en términos del escrito presentado el 16 de noviembre de 2011, dentro de la queja número CNDH/4/2011/9959/Q, interpuesta por las autoridades comunales, compositores, músicos e intérpretes de la pirekua y hermanos del pueblo purépecha, he sido informada del seguimiento que se ha dado, también es cierto que como parte del pueblo purépecha respetó los sistemas normativos y procedimientos organizacionales de las comunidades y siempre les he informado sobre los trámites que se han realizado o se van a realizar dentro de la

[Handwritten signatures and initials]

Centro INAH Michoacán
Madero Oriente No. 799, Col. Centro, C.P. 58000, Morelia, Mich.
Tel. (443) 3128838, Fax (443) 3132650.
Correo Electrónico: michoacan@inah.gob.mx

GEORGINA FLORES MERCADO



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



queja en mención, por ello en este momento solicito se me de un plazo para informar a las personas que me autorizaron, sobre las propuestas o el adendo que la CNDH propone, y en su momento informar sobre la participación y propuestas que los promoventes hagan, lo anterior para ser congruente con los derechos que exigimos se nos respeten.

Previa lectura de la presente y estando de acuerdo las partes del contenido y alcance de la misma, firman de conformidad al margen y al calce para constancia, el día, mes y año señalado.

Por la Parte Interesada

Lic. María Eugenia Gabriela Ruiz
Representante

Por el Instituto Nacional de Antropología e
Historia

Dra. en Arq. María Lizbeth Aguilera Garibay,
Delegada del Centro INAH Michoacán
Por el Gobierno del Estado de Michoacán de
Ocampo

Lic. José Francisco García Verduzco
Representante de la Secretaría de Turismo

Por la Comisión Nacional de los Derechos
Humanos

Lic. Mónica Patricia Campos Villaseñor
Directora de Quejas y Asuntos Indígenas
Cuarta Visitaduría
Por el Gobierno del Estado de Michoacán de
Ocampo

Lic. Marco A. Hernández Zaragoza
Director de la Unidad de Derechos Humanos

Centro INAH Michoacán
Madero Oriente No. 799, Col. Centro, C.P. 58000, Morelia, Mich.
Tel. (443) 3128838, Fax (443) 3132650.
Correo Electrónico: michoacan@inah.gob.mx

Esta minuta fue firmada por Mónica Patricia Campos Villaseñor, representante de la CNDH, por el Centro INAH-Michoacán, M. Lizbeth Aguilera Garibay, por el gobierno del estado de Michoacán de Ocampo, firmaron José Francisco García Verduzco de la Secretaría de Turismo de Michoacán y Marco Hernández Zaragoza, director de la Unidad de Derechos Humanos. La abogada María Eugenia Gabriel tuvo que firmar como representante de la Parte Interesada. Es importante señalar que si bien la abogada María Eugenia Gabriel aparece como representante, ésta manifestó de manera explícita en la minuta, que respetaba los sistemas normativos y procedimientos organizacionales de las comunidades y solicitaba un periodo de tiempo para informar y consultar sobre el Adendum acordado, lo anterior para ser congruente con los derechos que estaban solicitando que se les respetaran.

El sentimiento de músicos y pireris que asistieron a esta reunión fue de frustración e impotencia al saber que, aunque se hubiera firmado un acuerdo, las instituciones no cumplirían con lo acordado. Una vez más se intentaba silenciar las demandas del pueblo p'urhépecha:

[...] pues como siempre las palabras de ellos [del gobierno] son las que valen, lo de nosotros no vale porque el reconocimiento ya está hecho, y nos dijeron que lo único que ellos podían hacer era el Anexo [el Adendum], y que ellos nos iban a informar de cómo se iba a hacer [...] ellos se comprometieron a darnos la información y a venir a las comunidades a consultar [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Meses después, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, se presentaría como el área que daría seguimiento a la problemática de la pirekua, y hasta la fecha no se ha dado cumplimiento a las demandas de los pireris:

[...] quisieron hablarnos bonito [...] pero pues eso no va con nosotros, ya no se les cree [...] hacemos las cosas para cubrir requisitos. Las autoridades te piden llevar documentos y muy bien: “jugamos a tu forma”. Estuvimos presentes ahí [en Morelia] fuimos como unas 7 veces a Morelia, pidiendo visitas [...] creo que lo mejor es que no hay que tomarlos en cuenta ya [...] que ellos vivan su vida pero que nos dejen vivir la nuestra [...] (entrevista a joven profesionalista, Ichán, 2013).

La intervención del Diputado Federal del Partido de la Revolución Democrática, del VII Distrito (Zacapu), José Luis Esquivel Zalpa para la gestión de un recurso económico para la realización de acciones en torno a la música tradicional p'urhépecha, así como la participación de Lourdes Elías Amezcua y su asociación civil Uantap'erakua, marcarían otra etapa en torno a la declaratoria de la pirekua por la UNESCO durante el año 2011.

KUPERANTSKUA PIRÉRICHERI: PIREKUAS PARA (HA)SER COMUNIDAD

El viernes 23 de septiembre del 2011 se llevó a cabo el encuentro comunitario “Kuperantskua pিরericheri” en la comunidad de Comachuén. Este encuentro fue resultado de las reflexiones sostenidas en las reuniones llevadas a cabo en las distintas comunidades. Una preocupación recurrente en las reuniones eran los concursos de música tradicional organizados o apoyados por las instituciones gubernamentales bajo la justificación de que así se preservaba la pirekua; el concurso de Zacán ocupó buena parte de las reflexiones y críticas.

Como alternativa se propusieron los encuentros organizados de manera autogestiva y enfocados a la convivencia comunitaria y no a la competencia: “[...] en las reuniones propusimos encuentros de bandas, de orquestas [...] kuperantskua pিরericheri [...]”² es lo que propusimos hacer [...] o sea eventos en todas las comunidades, apoyándonos económicamente entre comunidades: unos traen chiles, carne, es comunitario [...]” (entrevista a pিরeri, Comachuén, 2013).

La idea de realizar estos encuentros comunitarios, no sólo de pիրeris, sino también de bandas, orquestas y conjuntos musicales, era reivindicar por una parte la música p'urhé como práctica fundamental de la vida comunitaria de los p'urhépecha, pero también se trataba de reivindicar las formas de organización p'urhépecha, articuladas a conceptos propios de su cosmovisión como la *jarhojperakua* o solidaridad comunitaria: “[...] en estos encuentros no ganas dinero pero te vas

² En Youtube se pueden ver y escuchar algunas imágenes y pirekuas de ese encuentro <https://www.youtube.com/watch?v=X_TTlMyY6Mk>.

con la satisfacción de que pudiste presentar tu pirekua, de que pudiste cantar con otros pireris [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Comachuén fue la comunidad propuesta para realizar el primer encuentro. Para difundirlo hicieron un cartel que incluía la foto de Ismael Bautista, prolífico y reconocido pireri de esa misma comunidad, así como la imagen de una máscara de barro de la época prehispánica.

Al encuentro asistió un buen número de pireris y se aprovechó para informar y reflexionar sobre la declaratoria de la pirekua. El encuentro fue considerado exitoso por su poder de convocatoria y de organización sin el apoyo institucional: “[...] hicimos un encuentro de pireris aquí en Comachuén y pues acudieron muchos pireris, y mucha gente interesada, incluso llegaron escritores e investigadores preguntando [...]” (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Sin embargo, después de esta experiencia se evidenciaron las dificultades económicas:

[...] con la experiencia de Comachuén nos dimos cuenta que era indispensable el dinero y los mismos músicos dijeron: “los tiempos anteriores cuando caminábamos para llegar a tocar y compartir nuestra música eran otros tiempos [...] ahorita ya nos movemos en carro y necesitamos para la gasolina, entonces sí necesitamos un mínimo de presupuesto” [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

La propuesta se enfrentaría no sólo a la difícil situación económica de la mayoría de los pireris y músicos, sino también a la ya conocida falta de interés por parte de las autoridades:

[...] [en las reuniones] se propuso que, cuando hubiera fiesta en los pueblos, fiesta patronal, de que fuéramos pero que no iban a pagar, sino que iban a pagar los de Tenencia [...] era una propuesta errónea porque las autoridades casi nunca se meten en eso en ningún pueblo. Siempre todos los que cantamos pirekuas hemos tratado de buscar un apoyo con los Jefes de Tenencia, pero nunca nos dan [...] O sea se quería que se encargaran los Jefes de Tenencia para que en caso de haber fiesta patronal fuéramos nosotros gratis a tocarles, pero nunca se pudo. A nosotros una vez nos invitaron acá así, que fuéramos gratis, y después no querían ¡ni pagar los pasajes! decían que no se podía y

entonces yo les decía: “¿para que se junta dinero en un pueblo?” [...] siempre que hay fiesta patronal se junta un montón de dinero para hacer gasto en las fiestas, pero se lo clavan las autoridades [...] (entrevista a piriéri y músico, Angahuan, 2015).

En este sentido, se señaló que las instituciones contaban con recursos económicos para el apoyo de la música p’urhépecha, mismos que deberían ser utilizados para sufragar los gastos de los músicos y piriéris de las comunidades y no ser utilizados para los grupos de intérpretes radicados en las ciudades de Morelia o Uruapan: “[...] en ese momento el equipo que se había conformado nos dimos a la tarea de acercarnos a las instituciones para juntar un poquito de dinero para solventar estos gastos y poder trasladarnos [...]” (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

LA PIREKUA NO ES PARA VENDER ES PARA SENTIR: EL SENTIMIENTO COLECTIVO DE AGRAVIO E INJUSTICIA

[...] en las reuniones supimos que fue la Secretaría de Turismo la que promovió y dijimos: “no, no está bien” [...] porque Secretaría de Turismo lo que va a hacer es darle comercialización y la pirekua no es un objeto que se pueda comercializar o vender [...] entre los piriéris que nos juntamos dijimos: “¡no está bien [...] la pirekua no es para vender es para sentir!” [...] (entrevista a piriéri, Comachuén, 2013).

En este apartado nos interesa dar cuenta de cómo se construyó el sentimiento de agravio e injusticia de quienes se inconformaron y organizaron a raíz de la declaratoria de la pirekua. Como ya he argumentado en otros textos (Flores, 2016), el conflicto fue resultado de una historia de desigualdad existente entre los grupos de intérpretes de música p’urhépecha, las instituciones gubernamentales y las decenas de piriéris de las comunidades rurales. No sólo la divergencia de significados y sentidos sino su antagonismo en torno a lo que era y para lo que debería ser la pirekua, es decir, existía una clara oposición entre quienes se manifestaban a favor de sus usos comunitarios y los que le daban una orientación hacia sus usos turísticos o mercantilistas.

Los aspectos que considero fueron fundamentales en detonar el conflicto patrimonial son los siguientes:

a) La violación al derecho de información y de consulta

Como ya ha sido señalado la falta de consulta fue uno de los principales motores para que los músicos, pireris, compositores y otros miembros del pueblo p'urhépecha se organizaran y cuestionaran públicamente la declaratoria. La falta de consulta implicaba la carencia de difusión de la información sobre la Convención previa al nombramiento. Ninguna institución gubernamental como la Secretaría de Turismo de Michoacán, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, el Centro INAH-Michoacán, la Unidad Regional de la Dirección de Culturas Populares del Conaculta, la Secretaría de Pueblos Indígenas, informaron a las comunidades sobre las intenciones gubernamentales de solicitar a la UNESCO el ingreso de este canto en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial: “[...] nadie vino aquí a Comachuén a informar antes de que saliera lo del reconocimiento, nosotros lo supimos después [...] y aquí en Comachuén están los Chapas, —los primeros—, los Xangareros, los Iguiris, la Sombra de los Chapas, y ahora, Tanimu Mintsita [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

[...] no tenemos ninguna información, simplemente nos enteramos que ya se estaba promoviendo para que la *pirekua* fuera Patrimonio Cultural de la Humanidad, pero hasta ahí. No supimos más, únicamente ya cuando estaba declarada como tal [...] realmente no tenemos información de por qué se hizo eso o en qué nos va a beneficiar a nosotros como compositores, como pireris de la canción [...] (entrevista a joven pireri, Janitzio, 2013).

La publicación de un texto por parte de la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán y la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH se realizó hasta que ya se había obtenido el nombramiento. Este fue un texto de muy buen acabado editorial con fotografías a color e información referente a la declaratoria en inglés y en español. Sin embargo, esta publicación no tenía, a todas luces, el objetivo de informar sobre la declaratoria a las comunidades p'urhépecha. En la portada del texto

aparecía la foto de tata Juan Victoriano Cira, reconocido pireri, originario de la comunidad de San Lorenzo, fallecido en el año 2010. Al conocerse este texto la familia de tata Juan Victoriano, hizo un reclamo a las instituciones gubernamentales por el uso indebido de la imagen.³

En la actualidad aún existe una gran desinformación sobre la declaratoria entre los pireris o músicos p'urhépecha: no se sabe que la pirekua fue declarada Patrimonio de la Humanidad o bien no hay información sobre la Convención de la UNESCO, en qué consiste y cuáles son las obligaciones que el Estado mexicano adquiere: “[...] por acá no hemos podido saber que la pirekua tiene el reconocimiento porque toda la región es grande y es difícil que todos escuchen [...] hay gente que ni radio escucha, por eso no sabe ¡ni qué pasó con la pirekua! [...]” (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Este sentimiento de agravio si bien se expresó con la declaratoria de la pirekua también se articulaba a una sistemática violación de los derechos de los pueblos indígenas por parte del Estado mexicano:

[...] ¡ellos firman todo! El gobierno mexicano tiene la costumbre de firmar todo, pero no cumple. Están por ejemplo los Acuerdos de San Andrés, los Derechos Internacionales de la ONU de los Pueblos Indígenas, están los Derechos de los Pueblos Indígenas de la OIT, entonces el gobierno sí los firmó, pero en sí nunca los lleva a la práctica, sigue esa discriminación como pueblos indígenas, entonces el gobierno mexicano no ha cumplido, esa sería otra parte de la reclamación al Estado mexicano, de que pues ¿qué pasó con esos acuerdos que firma? [...]

³Esta misma fotografía de tata Juan Victoriano fue utilizada —nuevamente sin el permiso de los familiares— durante la campaña electoral del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en el 2015. La imagen apareció en espectaculares y spots con la frase: “Siéntete orgulloso de ser michoacano, en el PRI lo estamos”. La familia de Juan Victoriano nuevamente hizo un reclamo donde exigió públicamente detener el uso de la imagen, preguntándose si Juan Victoriano, se sentiría orgulloso del Partido Revolucionario Institucional: “En la familia Victoriano Cruz nos preguntamos: ¿realmente tata Juan se sentiría orgulloso del PRI, sabiendo que es un nido de delinquentes? (Jesús Reyna, Rodrigo Vallejo, detenidos por ser parte de la red de la delincuencia organizada). Para nada, tata Juan fue amante de la kaxumbekua (honor comunitario), jarhojperakua (solidaridad comunitaria), anchekuarhikua (servicio comunitario) y purehjkukua (guerrero y defensor de su cultura comunitaria)” (La Jornada Michoacán, 2015).

entonces exigimos esa consulta previa [...] (entrevista a músico de banda, Comachuén, 2015).

b) Pirekuas para la promoción turística del estado de Michoacán

Promover a los pireris y las pirekuas con fines turísticos fue otro de los detonadores del conflicto. Esta promoción turística se oponía al sentido comunitario que los pireris y músicos p'urhépecha han construido históricamente en torno a este canto. Por ejemplo en los puntos III y V de la Primera Declaración Pireri se puede leer:

III. Es una forma de comunicarnos entre hermanos p'urhépecha que consiste en transmitir valores y pensamientos. Es una forma de hacer latir el corazón y conectarlo al pensamiento. Es armonía y espiritualidad con nuestro entorno [...]

V. Su existencia obedece a la forma en que nos relacionarnos los p'urhépecha, dentro de la comunidad y con las demás comunidades de nuestro Pueblo.

En entrevista un compositor de pirekuas al respecto señaló:

[la pirekua es] para que la gente se alegre, la gente escucha la pirekua, porque hay pirekuas que dan información y hay pirekuas que hablan de la naturaleza [...] o hay pirekuas que te informan qué se está realizando en la comunidad, qué problemas tienen los muchachos, por eso entre los pireris que nos juntamos dijimos: “es que estás pirekuas no son para jalar turistas” [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

En las reuniones se llegó a la conclusión de que al promover las pirekuas en contextos turísticos se ponía en riesgo el propio idioma p'urhépecha:

[...] la pirekua es para la gente p'urhépecha y que entienda p'urhépecha porque hay pirekuas que traducen, lo cantan en p'urhépecha y luego lo cantan en español, como lo están haciendo los (pireris) que están en Morelia: el Duetto Zacán, Rocío Próspero, ellos la están cantando un pedazo, en p'urhépecha y luego en español, ¿por qué? Porque ellos

tienen la necesidad de darle a entender a la gente que es de fuera, que no es p'urhépecha y nosotros los compositores dijimos: “es que no debe de ser así, nosotros no tenemos la necesidad de estar traduciendo” [...] porque cuando traducimos ya no se siente igual, ya no da el mismo sentido [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

Este significado comunitario construido sobre la pirekua quedó manifestado en la Primera Declaración Pireri:

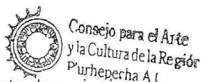
La visión comunitaria no sólo contrastaba con la visión mercantilista que instituciones como la Secretaría de Turismo de Michoacán, le otorgan a este canto para promover al estado de Michoacán, sino también está en juego, su derecho a decidir sobre su propia cultura. Para los músicos y pireris inconformes era claro que la declaratoria servía a los intereses de los funcionarios del gobierno y los empresarios turísticos:

[...] los de turismo nos dijeron: “a nosotros lo que nos interesa es que haya ingresos económicos”. Él argumentaba mucho de que habían apoyado mucho, por ejemplo en Janitzio, y yo le decía: “ve y preguntale a alguna gente de Janitzio si en realidad está percibiendo una cuestión económica en el evento del Día de muertos”, ahí ¿quién percibe los recursos económicos? ¡pues los hoteleros de Pátzcuaro! Gente que tiene los recursos de hospedar a gente o de brindar los servicios, pero la gente de Janitzio no es beneficiada [...] la gente de Janitzio no tiene hoteles o restaurantes [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Décadas de mercado turístico en la región lacustre habían proporcionado suficientes evidencias para demostrar que la gente de las comunidades p'urhépecha era la que menos se ha beneficiado con este tipo de mercado. Entonces, a mi manera de ver, el sentimiento de agravio producido por la mercantilización de la pirekua era generado también por su larga experiencia del turismo masivo en sus comunidades durante la denominada Noche de Muertos; la experiencia había producido una mirada crítica en torno este tipo de mercado:

[...] la gente de Janitzio tiene que aguantar a la gente tomando [bebidas alcohólicas] a un lado de las ofrendas, ¡eso es una falta de respeto! Desafortunadamente Janitzio perdió [...] y ya aceptó eso y yo digo:

III. Es una forma de comunicarnos entre hermanos p'urhépecha que consiste en transmitir valores y pensamientos. Es una forma de hacer latir el corazón y conectarlo al pensamiento. Es armonía y espiritualidad con nuestro entorno;



IV. Los p'urhépecha en general pero especialmente los p'ireñ, músicos y compositores hemos preservado y transmitido entre la comunidad y al resto de la sociedad, ésta expresión artística y elemento patrimonial que nos da identidad;



V. Su existencia obedece a la forma en que nos relacionamos los p'urhépecha, dentro de la comunidad y con las demás comunidades de nuestro Pueblo.

En ese sentido, aclaramos que:



- 1.- La p'irekua representa la identidad viviente del Pueblo P'urhépecha y requiere protección para salvaguardar su esencia.
- 2.- El rescate, conservación, preservación, mantenimiento, control, protección, desarrollo, promoción y difusión de la PIREKUA, le compete en principio exclusivamente al Pueblo P'urhépecha.
- 3.- La declaración de la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad es un hecho de enorme importancia y trascendencia en pro de la PIREKUA, sin embargo, adolece de la participación activa y efectiva de los dueños y creadores de dicho patrimonio, en virtud de que no se obtuvo el consentimiento libre,



SECRETARÍA DE
JUSTICIA
GOBIERNO DEL ESTADO DE
COAHUILA DE ZARAGOZA
2011

-2-

EL MOVIMIENTO PIRERI

previo e informado del pireri, del músico y del Pueblo P'urhépecha en su generalidad, violando disposiciones constitucionales e instrumentos internacionales vigentes para el Estado Mexicano, como: La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el Convenio número 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales de la Organización Internacional del Trabajo, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, entre otros.

En consecuencia:



Consejo para el Arte
y la Cultura de la Región
P'urhépecha A.C.



- Exigimos a los Gobiernos Federal y Estatal, cumplan y hagan cumplir los derechos fundamentales del Pueblo P'urhépecha, garantizando a través de sus instituciones el ejercicio pleno de la libre determinación y autonomía, en un marco de legalidad y seguridad jurídica, que propicie la participación de buena fe y con respeto.
- Exigimos al Gobierno del Estado de Michoacán y sus Instituciones el restablecimiento del orden en el proceso instituido para el reconocimiento de la Pirekua como patrimonio inmaterial de la humanidad, garantizando la participación directa y activa de sus creadores, y poseedores, en cumplimiento a las disposiciones legales vigentes, nacionales e internacionales y tomando en consideración los Acuerdos de San Andrés Sacamch'en de los Pobres, Chiapas, firmado por el Gobierno Federal y representantes de los Pueblos Indígenas de México en Febrero de 1996.



TEÑENCIA DE
RANATZIGURIN
MUNICIPIO DE
SAN ANDRÉS SACAMCH'EN
CHIAPAS - 2011



MICHOACÁN DE OCAMPO
SECRETARÍA DE CULTURA
2011-2011
COMACRUEN-TRIO DE
VAHUATZEN MICH'

-3-

EL MOVIMIENTO PIRERI


ATENTAMENTE

“Por la reivindicación y dignificación integral de la cultura
p'urhépecha”

Firmantes: Autoridades comunales, compositores, músicos e
interpretes de la pirkua y hermanos del Pueblo P'urhépecha.


Gilberto Cruz G. Her.


MICHOCÁN
JEFATURA DEL TERRITORIO
2008-2011
COMACHUEN MIPI DE
NAHUATZEN MICH.
Humberto Nicolas Ruiz


Consejo para el Arte
y la Cultura de la Región
P'urhépecha A.C.


TENENCIA DE
CHERANATZIGURUM
MUNICIPIO DE
PARRISMO, MICHOCÁN
2008 - 2011
Colleen Lisa Torres

DOMICILIO: Calle Zaragoza, No. 5-B Sur, comunidad p'urhépecha de Cherán, Mich.;
correo electrónico: tankurhikua_pireri@hotmail.com; Cel.: 452.143.22.20

¡cómo van a faltarte al respeto! Se supone que tú estás en una ceremonia y llega el turismo a hacer fotos, van a tomar, invitan a sus amigos, andan gritando, ¡cuando el rito es otro! ¿no? [...] ahí en ningún momento se está beneficiando la gente de esa comunidad [...] la gente que se beneficia es la que tiene hoteles y restaurantes [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

c) La suplantación de los verdaderos compositores de pirekuas por grupos de intérpretes

En el apartado del expediente de candidatura enviado a la UNESCO, donde se incluyen los testimonios y las firmas de consentimiento de la comunidad, el Comité Organizador del Concurso de Zacán y las autoridades de ese mismo municipio afirmaron:

El primer intento serio por salvaguardar el patrimonio musical de los p'urhépecha lo realizó la Asociación de Profesionistas de la Comunidad de Zacán, Municipio de Los Reyes, Michoacán, quienes en 1971 nos reunimos con el propósito de organizar “El Concurso Artístico P'urhépecha de Zacán”, el cual se celebra cada año el 17 y 18 de octubre y que ha llegado a contar con más de 500 participantes provenientes de 50 comunidades y con una afluencia de cerca de 12 mil visitantes (Expediente, número 00398).

Esta afirmación por parte del Comité implicaba negar o deslegitimar todos los esfuerzos que se realizan en y desde las comunidades y por los pireris para mantener viva la tradición musical de la pirekua. Los músicos y pireris son quienes construyen día a día las estrategias para recrear este canto en las comunidades, generalmente con mínimo o nulo apoyo de las instituciones gubernamentales. En la Primera Declaración pireri se puede leer:

- IV. Los p'urhépecha en general, pero especialmente los pireri, músicos y compositores hemos preservado y transmitido entre la comunidad y al resto de la sociedad, ésta expresión artística y elemento patrimonial que nos da identidad.

Y es que, es bien sabido que son las comunidades las que organizan y realizan con limitados medios económicos e infraestructura los encuentros y festivales de pirekuas:

[...] el caso de hoy que llevamos a cabo este festival [...] la gente que viene a apoyarnos, viene prácticamente así [...] como nosotros también en ocasiones vamos a algún lugar a apoyar, también ellos. Lo único que podemos conseguir es darles un refresco, un cafecito, la comida, lo que se pueda. Porque efectivamente no hay ningún apoyo, no hay ninguna partida destinada para nosotros que podamos hacer este tipo de cosas [...] el equipo de sonido aquí nos lo prestaron los chavos. La chalaneada fue de los muchachos y ellos prácticamente no se están llevando nada (entrevista a joven pireri, Janitzio, 2013).

Los músicos, compositores y pireris y otros miembros del pueblo p'urhépecha que se inconformaron, desconocieron a los grupos que firmaron el expediente enviado a la UNESCO. Estos grupos de músicos no fueron considerados como legítimos pireris, al no ser compositores y dedicarse únicamente a la difusión de ciertas pirekuas en escenarios urbanos principalmente de dentro y fuera del país. Como ya se mencionó, estos cuatro grupos de músicos provienen de dos familias: los Bautista radicados en Paracho quienes integran la orquesta P'urhembe y el conjunto Erandi y los Campos, familia originaria de Zacán, los cuales integran el Dueto Zacán y el grupo Tumbiecha:

[...] en las reuniones se habló que el grupo Erandi es reconocido, pero nunca ha hecho un abajeño, nunca ha compuesto ¡nada! Ellos agarran de aquí y de allá y son los más reconocidos como el Dueto Zacán [...] y ¡los que han hecho pirekuas, han hecho abajeños, han hecho música p'urhépecha! ¡ni quien los reconozca! [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Joven profesionista: [...] sí son pireris porque cantan, pero pues no tienen identidad porque si ellos están hablando de “Consuelito”, y están hablando de amor [...] ¿lo vivieron? ¿lo sacaron de su propia vida? Pero no, lo están comercializando y lo sacaron de otra persona [...] o “Cara de Pingo” y estos cuates que lo cantan mucho, los Erandi, ¿realmente es de ellos? [...] [con lo de la declaratoria] se puede decir que traicionaron a la gente [...]

Investigadora: [...] ellos argumentan que actuaron a favor del pueblo p'urhépecha [...]

Joven profesionista: [...] ¿y le preguntaron al pueblo p'urhépecha? ¡nunca se nos preguntó! entonces nunca actuaron a favor de nosotros [...] (entrevista a joven profesionista, Ichán, 2013).

El sentimiento de agravio se expresaría también porque se consideró que la declaratoria sólo beneficiaría a los mismos grupos de músicos que habían dado su consentimiento a las autoridades gubernamentales:

[...] a partir de las reuniones, vimos cuáles eran los beneficios y los no beneficios [...] y pues vimos que beneficios no nos trae [...] porque ya han pasado dos años y no hemos tenido nada [...] no hemos visto que el reconocimiento haya traído beneficio a los p'urhépecha [...] quizás les ha traído a los que están en Morelia, los que trabajan ahí, los que están en las secretarías [...] todos los músicos que están en las secretarías son los que están acaparando todo lo que debería de ser para toda la comunidad p'urhépecha [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

[...] mira, yo creo que se está beneficiando a estas personas que viven en Morelia. Están, por ejemplo, las familias de Santa Fé de la Laguna, los Dimas, los Huacuz [...] sí, son pireris de las comunidades, pero cuando ya “suben” y tienen el poder pues sólo jalan a su gente, y llega un momento, acá en las comunidades, que ya no los vemos como pireris o como parte de [las comunidades] [...] y vienen y piden apoyo como un candidato, diciendo que ellos mismos van a representar nuestra música, nuestra pirekua y [cuando se presentan en escenarios] dicen: “es que en Janitzio se cantaba así o en tal pueblo se tocaba así o se bailaba así” cuando realmente todavía se canta en Janitzio [...] me imagino que sí hay beneficio pero, directamente al compositor, al escritor o al que se quema las pestañas, directamente ¡no! [...] estas personas que están en Morelia son intérpretes. A muchos de ellos cuando han ido a las comunidades les han llegado a gritar: “¡toquen una de ustedes!” o “¡canten una de ustedes!” Y se van con la consigna de que: “es que nosotros estamos dando a conocer [la música] [...]” ¿y que nosotros no podemos? [...] realmente no sabemos qué tenemos que hacer para que ese nombramiento tenga eco [...] (entrevista a joven pireri, Janitzio, 2013).

d) *El concurso como estrategia salvaguardar la pirekua*

Los concursos, especialmente el de Zacán, fueron cuestionados como estrategia para salvaguardar la pirekua. Por un lado, porque se considera que transforma el sentido comunitario de la pirekua: si ésta se considera una herramienta cultural creada para tejer los vínculos comunitarios, los concursos actúan en sentido contrario, pues lo que hacen es fomentar la competencia y la rivalidad entre músicos y pireris. Por otro lado, se somete al pireri y sus pirekuas a parámetros de medición cultural que poco tienen que ver con las formas propias del canto tanto en su estilo y su forma musical como en sus sentidos y significados:

[...] en las reuniones llegamos a la conclusión de que no está bien el concurso, no deben hacerse los concursos [...] porque el creador hace una pieza según su sentir otro compositor también hace su pieza según su sentir [...] todos hacen sus composiciones a su sentir y ¿qué es lo que se va a pelear allí? En el concurso lo que es está peleando es el dinero, más no el canto [...] por eso dicen los músicos: ¿qué califican? ¿qué van a calificar? [...] ellos califican dicen: vestuario, acoplamiento, originalidad en la pirekua [...] (entrevista a pireri, Comachuén, 2013).

[...] cuando se hacen ese tipo de concursos, te encuentras con tu amigo y en ese momento pues no le hablas porque ¡vas a competir! O peor ¡si ganaste! Pues se resienten y ya al día siguiente no te hablan bien [...] ellos [los organizadores] no ven que están dividiendo a la gente [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

La generación de expectativas acerca de la posibilidad de ganar uno de los premios económicos que oferta el Concurso de Zacán ha generado una gran afluencia de músicos, incluidas agrupaciones con niños. Esto sin lugar a dudas dificulta la organización, y no es posible garantizar alimentación y buen trato a todos los músicos asistentes. Además, los organizadores con intenciones de mantener buenas relaciones con las autoridades gubernamentales han llegado a solicitarles a los músicos concursantes que toquen para éstas:

[...] lo hemos vivido en Zacán, llegas y no te dan atención, te dan tu lugar de que te toca a tales horas, y supuestamente hacen cena y ni siquiera te enteras donde la están dando [...] una ocasión que fuimos llegó uno de los organizadores, nos dice: “vénganse a tocar porque ya llegó el gobernador”, y nosotros le dijimos: “no pues nosotros venimos al concurso no a tocarle al gobernador”; quieren quedar bien en ese momento. Cuando se van las autoridades dejan de atenderte bien. Y pues ya en la noche se acaba el concurso y si no ganaste pues ahí tú, ves cómo te regresas [...] le inviertes más [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Durante las reuniones se plantearon alternativas a los concursos, no sólo para mantener la tradición musical, sino también porque la convivencia y el compartir *pirekuas* y música se consideran formas sociales que identifican a los *p'urhépecha*:

[...] nosotros siempre hemos dicho que sería mejor que en vez de gastar tanto dinero, pues hacemos un evento aquí, otro allá, en donde haya esa convivencia cultural, que no haya competencia cultural porque lo cultural no se puede competir [...] sin embargo, si haces un encuentro de bandas o de *pireris*, en donde a todos se les dan sus pasajes, la alimentación y algo simbólico pues uno se va más contento y vas con la intención de convivir [...] el *p'urhé* más que el dinero, lo que quiere mostrar es su trabajo e intercambiar conocimientos y nos vamos nutriendo [...] más que buscar recursos es hacer amistad porque el *p'urhé* es eso [...] ¡y mucho más los músicos! [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

e) La desigualdad institucionalizada

Durante las entrevistas se describió de manera recurrente cómo las instituciones gubernamentales mantenían las relaciones de desigualdad al derrochar grandes cantidades de recursos económicos para la realización de eventos culturales en la ciudad de Morelia, u otras ciudades michoacanas, mientras que a las comunidades rurales difícilmente llegan recursos económicos para la recreación de la vida cultural de éstas:

[...] el festival de cine de Morelia, y a otros festivales de música, le invierten muchísimo dinero [...] y luego se abanderan diciendo que están haciendo cosas en lo cultural en las comunidades, pero en realidad no están haciendo ¡nada! [...] eso uno siente coraje y lo peor es que sales y ves programas, ves pancartas anunciando patrimonio, la música tradicional, presentaciones aquí y allá, y regresas a la comunidad y es otro vivir [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

El sentimiento de agravio también respondió a un contexto social donde las instituciones gubernamentales solicitan los servicios de los músicos para sus eventos, pero en los cuales muchas veces no se les paga ni el pasaje: “[...] [cuando te invitan a un evento] como músico, vas te presentas y en ese rato estás en la gloria, pero al poco rato ni para el pasaje, ni para la alimentación, ni para el hospedaje ¡hazle como puedas! [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

En distintas reuniones que sostuvieron los músicos y pireris con autoridades gubernamentales, se observaron distintas formas de maltrato o violencia verbal a través del uso de palabras peyorativas que sólo aumentaban el sentimiento de agravio e injusticia:

[...] nos llamaron tercocos [...] ellos hablan así [...] sabemos que el p'urhé no tiene esa facilidad de manejar términos con gente de instituciones [...] nosotros hablamos como somos, no porque seamos mal educados sino porque nuestro lenguaje es ese [...] nosotros no tenemos palabras elevadas para poder hablar como ellos dicen: “a su nivel” [...] a lo mejor nosotros utilizamos las palabras en otros términos y se entienden diferente y es cuando ellos dicen: “es que son bien necios, bien tercocos, bien l'otro [...]” pero sería diferente si ellos nos hablaran en p'urhé, ahí sí nos entenderíamos y nosotros utilizaríamos las palabras adecuadas en p'urhépecha con ellos, pero entonces ¿por qué ellos no hacen eso de aprender el p'urhépecha? ¿para que puedan entendernos para que podamos hablales a su nivel y entendernos? [...] vamos hablando p'urhé y ahí sí nos entendemos iguales [...] (entrevista a joven músico, Comachuén, 2013).

Durante la reunión del 28 de junio en Morelia, a decir de algunos entrevistados, Mónica Patricia Campos de la CNDH, subestimó al grupo

de pireris y músicos que asistieron a la reunión y sostuvo una actitud intimidatoria en algunos momentos de esa sesión:

[...] ella nos dijo: “yo soy como un chapulín colorado, se me encienden las antenitas cuando veo violación de derechos humanos”, y aquí no la hubo. Desde un principio estuve autorizada para ver el expediente para notificaciones de cuestiones procedimentales, como la informante, pero nada más [...] entonces ella muy agresivamente me decía: “¡tú eres la representante legal! Ahorita tú tienes que decidir por tu gente”, yo sentí mucha presión [...] (entrevista a María Eugenia Gabriel, abogada, 2013).

“A UNO QUE ESTÁ ACÁ ABAJO NO LO TOMAN EN CUENTA”:

LA APLICACIÓN DE LA ENCUESTA

En el evento del Día Nacional del Compositor P’urhépecha que organiza la radio XEPUR en la comunidad de Cherán, al preguntarle a un joven músico de Angahuan si alguna instancia gubernamental le había informado y consultado para que la pirekua fuera declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO contundentemente respondió: “No, y no estoy de acuerdo”. Pireris, músicos y público en general que escuchaban con curiosidad la pregunta rieron con cierto aire de complicidad hacia la respuesta del joven músico.

Si bien es cierto que existen respuestas positivas hacia la declaratoria de la pirekua, éstas van acompañadas de cuestionamientos a la falta de consulta y participación o bien la falta de beneficios concretos en su práctica musical. Por ejemplo, algunos pireris y músicos de Charapan comentaron que el beneficio que veían era “moral” y de reconocimiento a la cultura p’urhépecha, pero a nivel gubernamental no veían ningún cambio en programas y apoyo a los pireris. De igual forma cuestionaron la falta de información y consulta a los músicos y pireris:

[...] yo creo que esa decisión debieron habérnosla consultado [...] aunque sea nos debieron haber dicho: “esto se va a llevar a cabo, eso hay, ustedes, ¿cómo ven?, ¿están de acuerdo?, ¿no están de acuerdo?”, a final de cuenta, pues nosotros somos los productores, nosotros

somos los que producimos, los que interpretamos, y de esa forma, el gobierno no nos toma en cuenta, está decidiendo por nosotros. De esa forma yo lo veo, pero pues como les digo siempre, lo que trata aquí la gente, más nosotros, los que tocamos, es darnos a conocer, es que nos conozcan, que nos inviten a tocar, de alguna forma, por ese lado quizás sí se tiene beneficio [...] (entrevista a pireri y músico de orquesta, Charapan, 2014).

Cuando me enteré [...] pues la verdad, como que me conmovió un poquito, y me puse a investigar que era y me dijeron: “no, pues que es para proteger la pirekua, que para esto y para l’otro y se tuvo que hacer esto” [...] entonces yo creo que está bien, está bien si es a fin de eso, o sea, si tiene ese fin y por eso se aprobó esa ley para proteger la pirekua. Y pues por otra parte como que no estaba bien conforme, como no estábamos enterados, dije: “no, pues ¿quién lo haría?”, pensaba pues ¿qué fin tiene?, ¿tendrá algún fin en algún futuro o algo que nosotros no sabemos?, porque luego pasan cosas malas que nosotros pues políticamente no sabemos [...] (entrevista a músico y pireri, Santa Fe de la Laguna, 2014).

Como podemos ver, se genera una ambivalencia, en tanto que por un lado se considera que es bueno que la UNESCO haya reconocido la pirekua, pero en el ámbito de la participación y del ejercicio de los derechos hubo un incumplimiento institucional, además de que la declaratoria debe tener una consecuencia positiva tanto para ellos como para su quehacer musical.

Cuando se hizo pública la noticia de que la pirekua había sido declarada patrimonio cultural, distintos funcionarios de instituciones gubernamentales declararon a los medios de comunicación, que sí se había consultado a la comunidad para elaborar el expediente de la pirekua como lo establece la UNESCO. Alfonso de María y Campos director del INAH en ese momento, afirmó: “sus dirigentes [de los pireris] han otorgado su consentimiento libre, previo y con conocimiento de causa” (*La Jornada*, 2010).

Ante estas declaraciones oficiales consideré necesario realizar una encuesta a músicos y pireris. El cuestionario, redactado tanto en p’urhépecha como en español, consistió de seis preguntas que abordaban aspectos como: si los pireris y los músicos habían sido consultados

o no, cómo se habían enterado, si consideraban que la declaratoria les beneficiaba y si sabían a qué se dedicaba la UNESCO y sus funciones institucionales (véase la Encuesta). El cuestionario fue aplicado principalmente en eventos musicales que aglutinaban a los pireris y músicos p'urhépecha como en el Día del Compositor p'urhépecha en la radio XEPUR en Cherán, en fiestas patronales, pero también fue aplicada en distintas comunidades rurales p'urhépecha. El cuestionario pudo aplicarse a 80 personas durante los años 2013, 2014 y 2015. A continuación presentamos el análisis de frecuencia y resultados de dicho cuestionario.

El siguiente cuadro muestra las comunidades y municipios a los que pertenecían las y los encuestados:

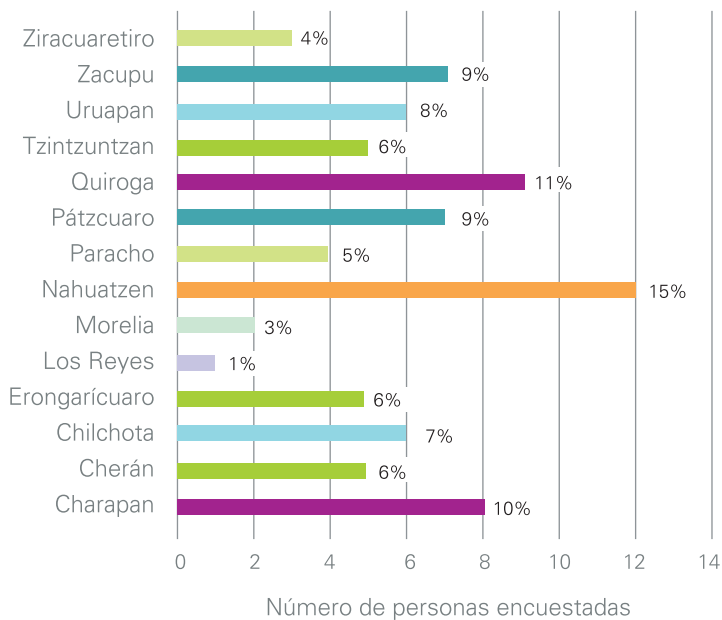
CUADRO 1
NÚMERO DE PERSONAS ENCUESTADAS, SUS COMUNIDADES Y MUNICIPIOS

<i>Municipio</i>	<i>Comunidad</i>	<i>Personas por comunidad</i>
Charapan	Charapan	4
	Ocumicho	3
	San Felipe de los Herreros	1
Cherán	Cherán	4
	Santa Cruz Tanaco	1
Chilchota	Acachuén	1
	Carapan	2
	Ichán	3
Erongarícuaro	Jarácuaro	5
Los Reyes	Los Reyes (de Salgado)	1
Morelia	Morelia	2
Nahuatzen	Arantepacua	1
	Comachuén	9
	Nahuatzen	1
	Turícuaro	1
Paracho	Ahuirán	1
	Cheranatzicurin (Cherán Atizuicuirín)	1
	Quinceo	1
	Úrapicho	1

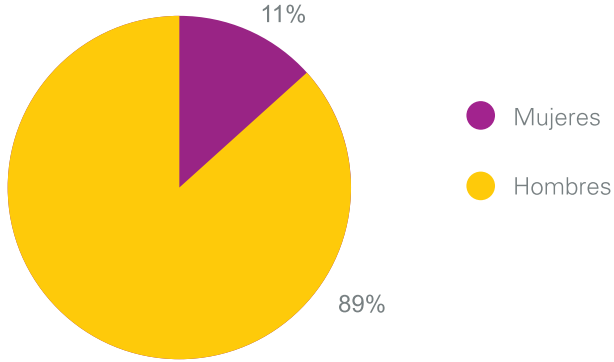
EL MOVIMIENTO PIRERI

Pátzcuaro	Cuanajo	2
	Janitzio	4
	Pátzcuaro	1
Quiroga	Santa Fe de la Laguna	9
Tzintzuntán	Ichupio	3
	Pacanda	2
Uruapan	Angahuan	4
	Capácuaro	1
	Calzontzin	1
Zacupu	Tiríndaro	7
Ziracuaretiro	San Ángel Zurumacapio	3
Total: 14	Total: 32	Total: 80

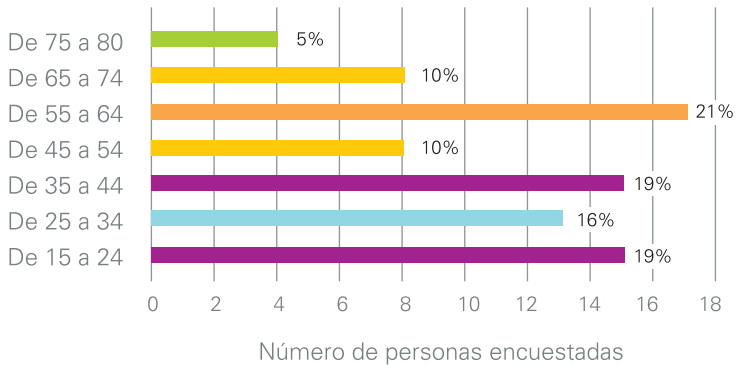
GRÁFICA 1
PORCENTAJES DE PERSONAS ENCUESTADAS POR MUNICIPIO



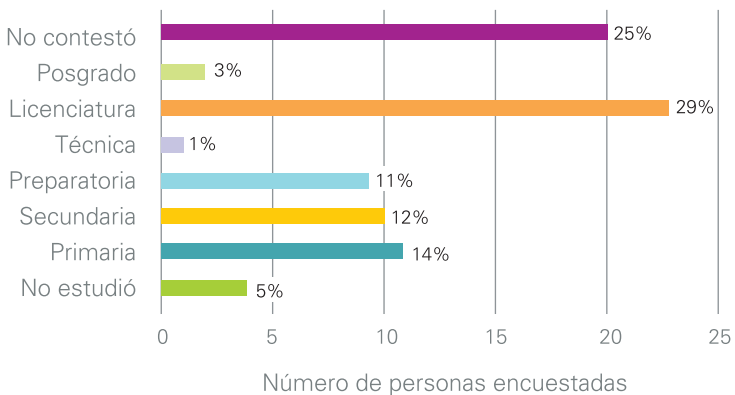
GRÁFICA 2
TOTAL DE HOMBRES Y MUJERES ENCUESTADAS



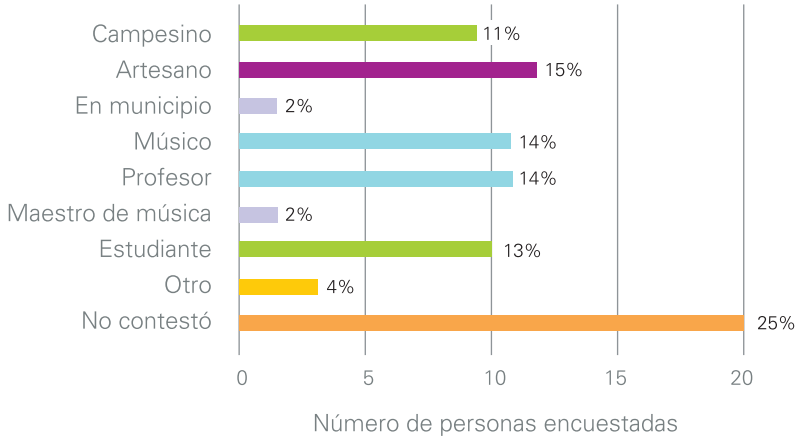
GRÁFICA 3
RANGO DE EDADES DE LAS PERSONAS ENCUESTADAS



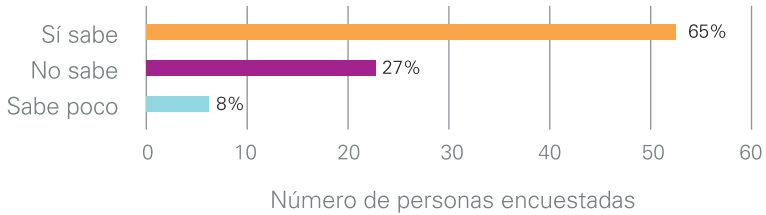
GRÁFICA 4
NIVEL DE ESTUDIOS DE LOS ENCUESTADOS



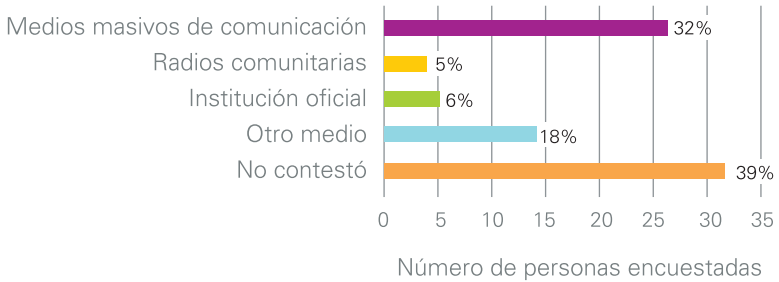
GRAFICA 5
OCUPACIÓN DE LAS PERSONAS ENCUESTADAS



GRÁFICA 6
¿SABE USTED QUE LA PIREKUA FUE DECLARADA PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO?



GRÁFICA 7
¿CÓMO SE ENTERÓ?



Algunas de las respuestas que se enunciaron para esta primera pregunta fueron:

“Fue una gran alegría, los Purépechas no nos quedamos atrás” (Ocumicho).

“Para mí, particularmente, fue muy importante” (Cuanajo).

“Que era un delito grabar lo que no es de uno” (Jarácuaro).

“No, no sabía, uno dentro de la comunidad no nos damos cuenta” (Ichupio).

“No, nosotros no nos enteramos de esos programas, a lo mejor lo oí, pero pues no se da uno cuenta de qué se trata” (Ichupio).

“Sí, había escuchado reuniones, circulaba entre pocos, por Néstor Dimas, por los medios de comunicación” (San Felipe de los Herreros).

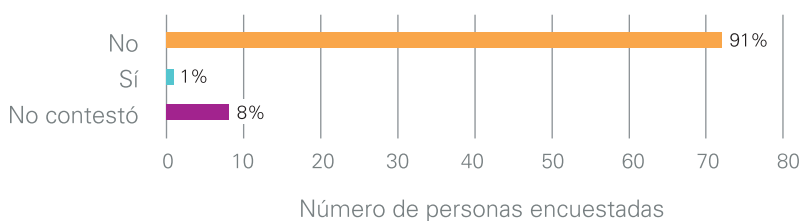
“Sí, formamos un grupo, Movimiento Pireri para que nos dieran apoyo económico mensual” (Angahuan).

“No sabía, nosotros ni idea de que está pasando, mi trabajo es de sol a sol” (Ichán).

“Pues a lo lejos escuché de eso, pero no estoy yo ciertamente seguro de eso. No, casi no” (Santa Fe de la Laguna).

GRÁFICA 8

¿ALGUNA INSTANCIA DE GOBIERNO LE INFORMÓ Y CONSULTÓ PARA QUE SE PROPUSIERA LA PIREKUA COMO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD?



Algunas de las respuestas a esta pregunta fueron las siguientes:

“No nos aprecian, siempre se aprovechan” (Jarácuaro).

“Ninguna, nosotros queremos que nos promuevan” (la Pacanda).

“No. No tuvimos ningún encuentro así o que alguna dependencia nos visitara. El gobierno en ningún momento nos habló de nada de eso. Ya nomás supimos por los medios y ya eso fue todo” (Cuanajo).

“Nadie nos informó ni consultó. Yo digo que se debería consultar a los verdaderos compositores, a los que hacemos la música. Yo creo que es una falta de respeto a las personas que aisladamente han contribuido” (Janitzio).

“No, no supimos quién, cómo, ni cuándo se propuso. Yo pienso: son cuatro regiones las que tiene el pueblo P’urhépecha. Las cuatro yo creo que tienen pireris, entonces por qué no convocar y hacer una asamblea general tratando la pirekua, y en base a esto que se formara una comisión o una asamblea que representara las cuatro regiones, y a través de esto se le diera algún tipo de nombramiento, como la ha hecho la UNESCO. A mí así se me haría un poco más justo” (Janitzio).

“No. Simplemente nos enteramos que ya se estaban promoviendo que la pirekua fuera declarada patrimonio de la humanidad. No supimos más, únicamente cuando ya estaba declarada como tal” (Janitzio).

“No, ellos sólo nos han visitado en tiempo de campañas” (Nahuatzen).

“No, y no estoy de acuerdo” (Angahuan).

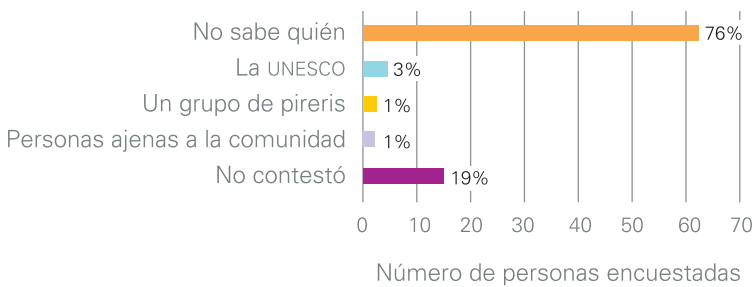
“No nos dieron algo así como un aviso que dijera: así está el control de la pirekua y todo ¿verdad?” (Santa Fe de la Laguna).

“No, nadie vino” (Comachuén).

“Debemos estar unidos para que el gobierno nos dé lo que necesitamos” (Ocumicho).

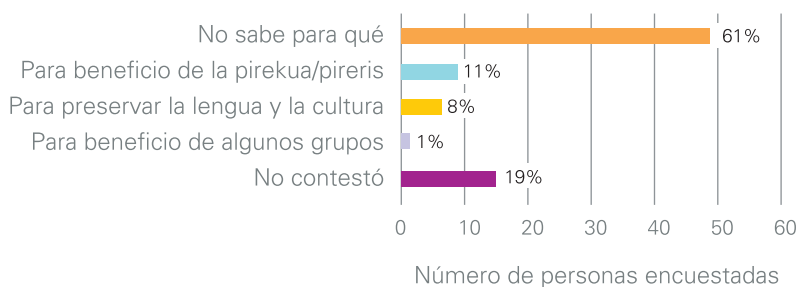
GRÁFICA 9

¿USTED SABE QUIÉN SOLICITÓ EL NOMBRAMIENTO DE LA PIREKUA COMO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD?



GRÁFICA 10

¿SABE PARA QUÉ SE SOLICITÓ EL NOMBRAMIENTO DE LA PIREKUA COMO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD?

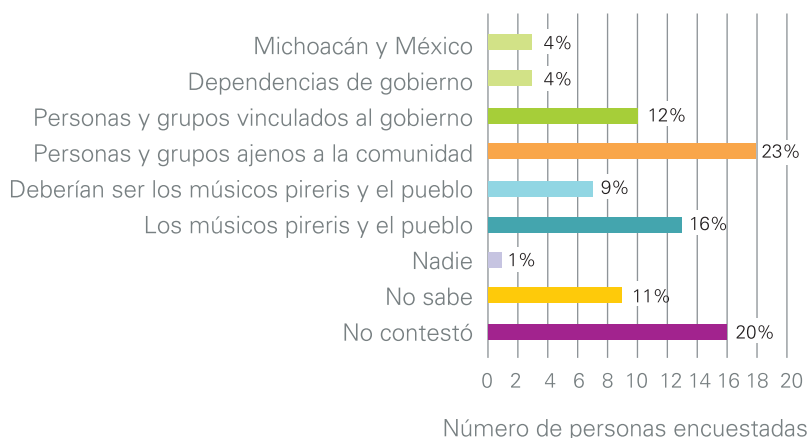


Estas fueron algunas de las respuestas a la pregunta formulada:

- “Para beneficio de los compositores” (Angahuan).
- “Para que fuera reconocido su talento y habilidades” (Tiríndaro).
- “Para promover la música p´ urhépecha” (Pátzcuaro).
- “Para proteger la pirekua” (Santa Fe de la Laguna).
- “La UNESCO, para que no se perdiera” (Angahuan).
- “Supuestamente para proteger la pirekua” (Santa Fe de la Laguna).
- “Para darle realce y valor a la música” (Nahuatzen).
- “Para ir legalizando las pirekuas” (Cherán).
- “Para beneficio personal de algunos grupos” (Angahuan).
- “Pues no estamos muy bien informados, pero ahorita lo importante es que ya se declaró” (Cuanajo).
- “No tengo idea, pero me parece que fue una gran idea” (Tiríndaro).
- “Me imagino para mejorar, es un reconocimiento importante, porque la pirekua es grande (Ocumicho).
- “No sé quién, pero supongo que se nombró por ser la música meramente original purépecha, la cual no se toca en otra parte” (Morelia).
- “No sé bien, pero fue de ‘arriba pa’ abajo’, o sea, estamos trabajando no de abajo pa’ arriba, sino al revés” (Ichupio).
- “Me enteré después, se generó una polémica. Medardo Méndez ha explotado la imagen del concurso de Zacán” (San Felipe de los Herreros).
- “Realmente no tenemos información de por qué se hizo eso o en qué nos va a beneficiar a nosotros como compositores, como pireris” (Janitzio).

GRÁFICA 11

¿QUIÉNES CREE USTED QUE SE BENEFICIAN CON ESTA DECLARATORIA?



Algunas de las respuestas a esta pregunta fueron:

“México” (Tiríndaro).

“Todos, todo el estado de Michoacán porque fue a nivel mundial” (Ichán).

“El país, los intérpretes, es un orgullo para nosotros, está bien” (Charapan).

“Las dependencias de gobierno o grupos políticos” (Tiríndaro).

“Las instancias de gobierno porque la está usando y los que lucran con la música” (Capacuaro).

“Secretaría de Turismo” (Charapan).

“La gente original no se beneficia, o sea los que componen. La gente que está involucrada en la Secretaría de Cultura: Bola Suriana, los Erandis, son ellos los que se benefician, vienen graban y recorren el mundo. Ellos tienen un sueldo, son intérpretes” (Janitzio).

“Los parientes de los que están arriba y no hablan purépecha” (Angahuan).

“Yo creo que principalmente la gente allegada al gobierno que siempre ocupan este tipo de medios. Ocupan la cultura como un eslabón para ascender a los puestos políticos. Usan nuestras costumbres, tradiciones, nuestra cultura para sus fines. Por eso se nos hace injusto” (Janitzio).

“Yo creo que principalmente las personas que están directamente enlazadas con el gobierno estatal. Prácticamente nosotros vamos a seguir igual. Nosotros quienes estamos componiendo desde nuestros rincones vamos a seguir igual” (Janitzio).

“La verdad creo que los mismos que trabajan en las dependencias de gobierno, porque como intérpretes de pirekuas no hemos recibido ningún apoyo, también realizamos eventos y festivales culturales y hemos solicitado apoyos y nunca se nos ha dado nada” (Nahuatzen).

“Los que están cerca de instituciones. Nosotros no porque somos más bajos que los otros, porque siempre hay unos más arriba que seguramente saben [...]” (Ichupio).

“Uuuy, pues muchos de los que ocupan puestos en la burocracia oficial” (Ocumicho).

“Son los grupos que están reconocidos en la Secretaria de Cultura. Nosotros no tenemos apoyo” (Comachuén).

“Los que la solicitaron” (Cheranástico).

“Los que firmaron el expediente” (Angahuan).

“Mucha gente. Los que hacen grabaciones” (Ocumicho).

“Yo lo veo mal porque nosotros [somos los] compositores, otros que no hablan purépecha roban nuestros derechos. Una vez me invitaron, pero luego fueron otros de Zacán” (Turícuaro).

“Los señores que manejan el turismo y toda su organización y sus comercios” (Charapan).

“Personas ajenas de la comunidad, músicos o no” (Pátzcuaro).

“Hay ciertos grupos que lucran con la música, pero sin ser purépechas y no sé si la UNESCO les da un recurso y no llega a los compositores. Esos son los beneficiados, los de Cancún” (Tiríndaro).

“Nos va a perjudicar porque las pirekuas es patrimonio de los purépecha. Derecho colectivo. Se benefician los neoliberales” (Cherán).

“La intención es bien clara, si fue de Turismo, pues entonces es el mercado, hoteleros y restauranteros” (San Felipe de los Herreros).

“Nosotros pensábamos que a lo mejor la UNESCO daba apoyo económico y lo aprovechaban las instituciones para el turismo. Grupos que solo copian la música” (Angahuan).

“Pues en este caso, para los que promueven esto, porque nosotros los pireris nunca hemos tenido absolutamente nada. Seguimos siendo los mismos. Reconocidos o no reconocidos, seguimos siendo los mismos, los olvidados” (Comachuén).

“Gente de Morelia, hay muchas orquestas y pues ellos los escogen, y no son de las comunidades. Por ser de ciudad los apoyos son para ellos” (Ichupio).

“Pues algunos organizadores. En la CDI, en algunas casas culturales de Morelia porque ellos son los que llevan representaciones de lo que tiene esta zona de Michoacán. Y ellos son los que hacen toda esa promoción y con cierta orquesta nada más. Es una sola orquesta o dos, si acaso los que tienen esa posibilidad” (Santa Fe de la Laguna).

“Los músicos, porque sus composiciones tienen más validez” (Jarácuaro).

“Te patrocinan más y te pueden buscar venta” (Jarácuaro).

“La intención es que todos [músicos, pileris y sociedad purépecha] se beneficien con la declaratoria” (La Pacanda).

“Mi punto de vista sería que nosotros, los hablantes de nuestro idioma purépecha” (Cuanajo).

“Pues nosotros, los hablantes de nuestra lengua purépecha. Yo creo que eso de que se reconozca nuestra lengua para mí es muy importante” (Cuanajo).

“Creo que el beneficio es para la cultura purépecha, ya que de esta manera se rescata y se le da realce a la lengua indígena” (Tiríndaro).

“La comunidad indígena y los pileris ya que algunas personas que no influyen directamente puede depender de algún incentivo económico y por fomentación al turismo” (Tiríndaro).

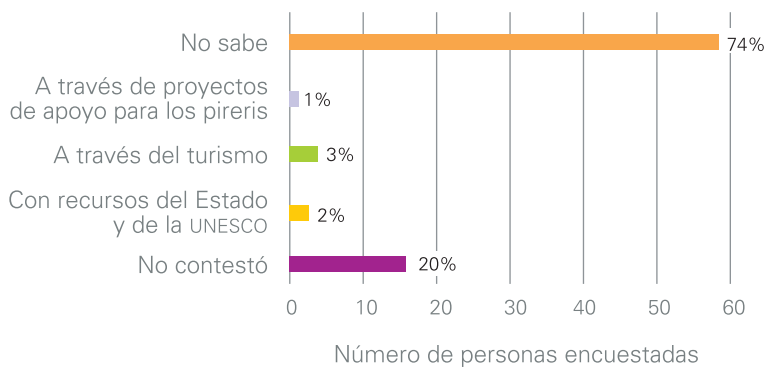
“Sí porque le darán más importancia a nuestra lengua y los tomarán más en cuenta” (Arantepacua).

“Los músicos p’uhrépechas” (Cherán).

“Los pileris, dando a conocer su música” (Cherán).

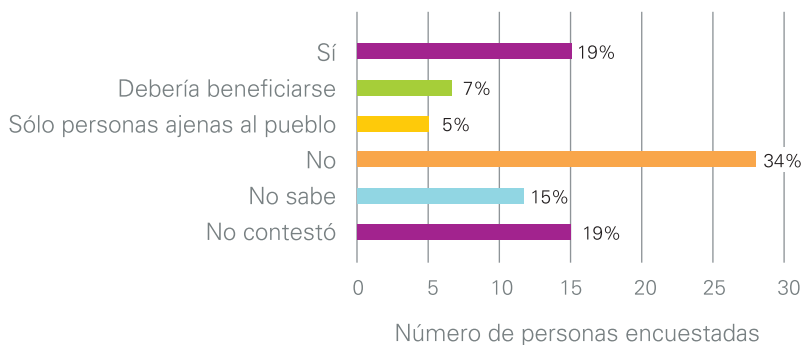
“Nosotros los intérpretes de la región. Con los recursos que dan en el país para la manifestación de nuestras tradiciones” (Cherán).

GRÁFICA 12
¿DE QUÉ MANERA?



GRÁFICA 13

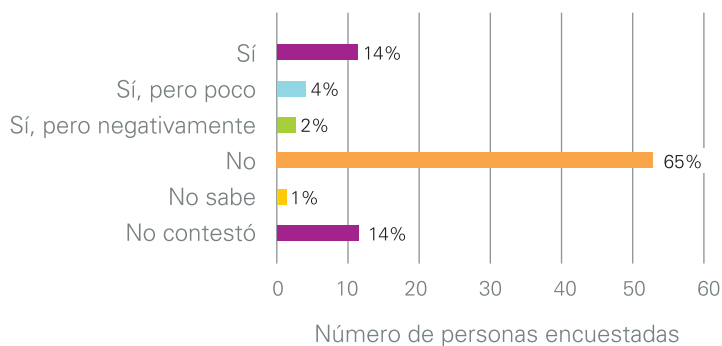
¿CONSIDERA QUE EL PUEBLO P'URHÉPECHA OBTIENE UN BENEFICIO A PARTIR DE ESTA DECLARATORIA DE LA UNESCO?



EL MOVIMIENTO PIRERI

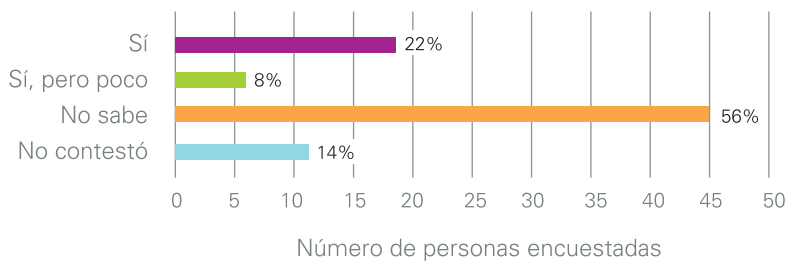
GRÁFICA 14

¿CONSIDERA QUE HA CAMBIADO ALGO A PARTIR DE LA DECLARATORIA DE LA UNESCO, EN SU ACTIVIDAD COMO PIRERI O MÚSICO?



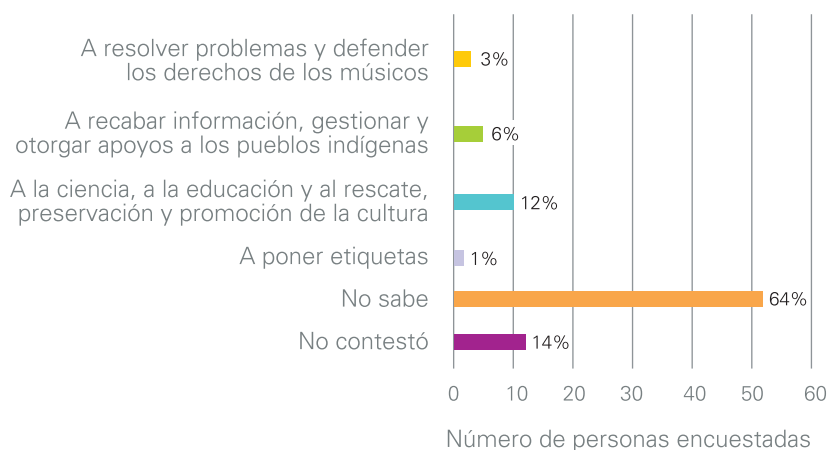
GRÁFICA 15

¿USTED SABE QUÉ ES LA UNESCO?



GRÁFICA 16

¿USTED SABE A QUÉ SE DEDICA ESTE ORGANISMO INTERNACIONAL?



Algunas de las respuestas otorgadas a estas preguntas fueron:

“Sí, es una organización de ciencia y cultura” (Charapan).

“Sí, es el que da apoyo a todo el mundo” (la Pacanda).

“Sí, [es una] organización de todos los países donde se tratan problemas de todos los países para resolver problemáticas. Ojalá que la declaratoria funcione para lo que fue creada” (la Pacanda).

“Tiene que ver con la cultura” (Charapan).

“Es una dependencia de la ONU” (Comachuén).

“[Es] Un organismo mundial que se interesa por darle apoyo a organizaciones [o] grupos indígenas. Pero desconocemos” (Janitzio).

“Si, a rescatar los valores como la pirekua” (Angahuan).

“Pues únicamente sé que es algo a nivel mundial, pero en sí desconozco a qué se dedica la UNESCO” (Janitzio).

“Muy ambiguamente. Se dedica a poner etiquetas” (San Felipe de los Herreros).

“Sí pero no muy bien” (Ichupio).

“Es como una organización de las Naciones Unidas que se dedica a algo creo, como la ciencia y la cultura ¿no?” (San Angel Zurumucapio).

“No sé. Sí he oído decir, pero no en dónde trabaja y cuáles son las zonas de Michoacán donde trabaja la UNESCO” (Comachuén).

“No ¿Qué es eso?” (Los Reyes).

“No tengo idea” (Tiríndaro).

“No, definitivamente no. Desconozco” (Janitzio).

“No sé ¿Qué es eso? (Urapicho).

“No, no sabemos, estamos mal informados por ese lado” (Santa Fe de la Laguna).

“En sí no sabría decirle. Sí he oído que platican mucho de la UNESCO, pero en sí no sé qué dependencia o qué funciones tiene en este caso” (Comachuén).

“No sé qué es la UNESCO, pero me da la idea de que ayuda a promover la cultura de los pueblos p’urhépecha” (Cherán).

Sin duda las respuestas a las preguntas son amplias y variadas, pero también nos permiten ver patrones de respuesta en algunas preguntas. La encuesta evidencia que no se informó, ni se consultó a los pireris y músicos. La encuesta también demuestra el desconocimiento que tienen los pireris y músicos de los objetivos de la Convención, dado que las instituciones que promovieron la declaratoria no informaron detalladamente sobre ésta.

Una de las respuestas que más llamó mi atención fue la referente a la pregunta sobre qué es la UNESCO, a la cual, un pireri de edad avanzada me “confesó” que él no sabía. Al explicarle brevemente las funciones de la UNESCO, el pireri, se rió y me dijo: “pensé que la UNESCO era una fábrica”. Si bien en general la mayoría de los encuestados conocía por lo menos el ámbito de acción de la UNESCO, como la cultura y la educación, la respuesta de este pireri nos lleva a una profunda reflexión sobre los procesos de patrimonialización: los fines mercantilistas y la verticalidad con que se está implementando esta Convención. En el siguiente capítulo abordaré las posiciones y puntos de vista institucionales.

Capítulo III

A cinco años de la declaratoria: discursos y acciones institucionales

[...] por ello vuelvo a repetir, nuestro profundo agradecimiento por que este reconocimiento de la UNESCO es un reconocimiento a la comunidad indígena michoacana [...] me ha expresado el señor Secretario de Turismo [de Michoacán] para que sea el portador, para que conjuntamente señalemos que es apenas el inicio de un conjunto de acciones, porque vamos a diseñar un plan de manejo adecuado, como nos lo exige la UNESCO, para conservar y preservar esta música que hoy, ya es Patrimonio de la Humanidad [...] (discurso del secretario de Cultura de Michoacán, Jaime Hernández Díaz, en el Homenaje a la Pirekua, celebrado en Morelia en diciembre del 2010).

Contrario a lo que comúnmente se piensa, la salvaguarda de una práctica cultural no termina con su ingreso a la Lista Representativa. Por el contrario, es el comienzo para llevar a cabo nuevas acciones de largo aliento en favor de ella. Los Estados Partes tienen el compromiso de realizar distintas acciones y adquieren una serie de obligaciones, en tanto que esta Convención es vinculante, es decir, obliga a los Estados a actuar conforme a lo que ésta establece. De acuerdo con Richard Kurin (2004) la primera gran obligación es elaborar inventarios nacionales de manera conjunta con las comunidades, grupos o individuos. La segunda radica en reconocer que quienes tienen la mayor responsabilidad en la recreación del patrimonio inmaterial son las propias comunidades, lo que implica que las instituciones trabajen de manera conjunta con éstas. La tercera gran obligación, es asignar a una institución nacional

la coordinación de las acciones entre las distintas instituciones para llevar a cabo el Plan de Salvaguarda.

El patrimonio cultural inmaterial es un campo político que involucra la acción de distintas instituciones (Chaves *et al.*, 2014), por ello, un eje importante de discusión durante la elaboración de la Convención fue definir el papel del Estado Parte en la permanencia de las prácticas culturales declaradas patrimonio cultural inmaterial (Blin, 2006). En la Convención se establece que cada Estado Parte debe hacer todo lo posible por: *a*) generar programas para la creación y recreación del patrimonio cultural inmaterial; *b*) generar programas educativos específicos para las comunidades; *c*) generar actividades de fortalecimiento de capacidades en materia de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y especialmente de gestión y de investigación científica; *d*) fortalecer los medios no formales de transmisión del saber; *e*) mantener al público informado de las amenazas que pesan sobre ese patrimonio y de las actividades realizadas en cumplimiento de la presente Convención, y *f*) promover la educación sobre la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, cuya existencia es indispensable para que el patrimonio cultural inmaterial pueda expresarse (UNESCO, 2003).

En este apartado daremos cuenta de cómo las y los funcionarios de las distintas instituciones percibieron, explicaron y produjeron discursos en torno al proceso de la declaración de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. El contenido de este capítulo se centra en describir y analizar cómo se define, qué instituciones deben participar en instrumentar la Convención, las posiciones institucionales que se configuraron en torno al conflicto, las acciones para cumplir con dicha Convención, la intervención de otros agentes sociales como asociaciones civiles, y la forma de actuar de la UNESCO ante estas complejas realidades del patrimonio cultural inmaterial.

DEBE HABER UNA COORDINACIÓN DE TODAS LAS INSTITUCIONES.
LAS INSTITUCIONES EN LA INSTRUMENTACIÓN
DE LA CONVENCIÓN 2003

Uno de los puntos más complejos de la puesta en operación de la Convención es definir qué instituciones deben intervenir y qué le corresponde hacer a cada una para alcanzar sus objetivos. Esta definición de agentes institucionales debe partir de los marcos jurídicos que regulan las funciones atribuidas a cada institución. México, hasta el año 2015, contaba con dos instituciones en el nivel federal, entre cuyas funciones estaba la protección, difusión y promoción del patrimonio cultural del país. Una de ellas era el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta),¹ el cual fue creado en diciembre de 1988 por decreto presidencial, con el fin de coordinar las políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico. El Conaculta era la institución encargada de preservar de forma integral el patrimonio cultural de la nación en sus diversas manifestaciones artísticas y culturales, así como estimular los programas orientados a la creación, desarrollo y esparcimiento de las mismas (Conaculta, 2015). Sin embargo, actuó durante 27 años sin un marco legal.

La otra institución es el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que es el organismo del gobierno federal fundado en 1939, para garantizar la investigación, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México. El INAH tiene plena facultad normativa y rectora en la protección y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible (INAH, 2015a).

Ambas instituciones cuentan con áreas y/o programas destinados al patrimonio cultural inmaterial. La Dirección de Patrimonio Mundial del INAH da seguimiento al cumplimiento de la Convención 2003, y dentro de sus proyectos estratégicos se encuentra el relacionado con el patrimonio cultural inmaterial. Por su parte, el Conaculta, a través de

¹ Al conformarse recientemente la Secretaría de Cultura, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes dejó de existir como institución. Sin embargo, se mantiene presente en el texto, dado que era la institución que actuó durante el proceso de patrimonialización y posteriormente.

su Dirección General de Culturas Populares, cuenta con el Programa de Patrimonio Cultural Inmaterial:

[...] debe haber una coordinación de todas las instituciones, y para esta Convención nuestro responsable institucional a nivel federal es Conaculta y, dentro de Conaculta, es la Dirección de Asuntos Internacionales, pues ellos ven todos los temas de la UNESCO en su área multilateral y por ser manifestaciones culturales, también interviene la Dirección General de Culturas Populares [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

En los sitios de Internet de ambas direcciones se destaca la elaboración del inventario como uno de los compromisos adquiridos a través de la Convención. Sin embargo, no es claro el procedimiento ni la información al respecto, ya que mientras la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH menciona al Grupo de Trabajo para la Promoción y la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial para la elaboración del Inventario Nacional, en el sitio de Internet de la Dirección General de Culturas Populares aparece la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, la cual tenía a su cargo la elaboración de dicho inventario. Esto no permite entender si se trata del mismo organismo o son diferentes. No obstante, de acuerdo con la encargada del Departamento de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, es la Dirección de Culturas Populares la que debe realizar la elaboración del Inventario Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial: “[...] el Conaculta al ser cabeza del INAH son institucionalmente los que deben llevar el control del inventario y del registro que se tenga a nivel nacional [...]” (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

El objetivo del inventario es visibilizar ciertas prácticas culturales, altamente valoradas por las comunidades, pero que no reciben la atención de las instituciones. Su inclusión en el inventario pretende subsanar esta situación, para que las instituciones de distintos niveles las incluyan en sus programas de desarrollo cultural:

[...] la idea de hacer un inventario no es para decir “ya tenemos tantas manifestaciones en el inventario” sino para dirigir los recursos públicos, si es que hay [...] los inventarios, y las Listas de la UNESCO, es que nos obligan a las instancias de gobierno a ponernos manos a la obra [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

El inventario ha sido cuestionado no sólo en México sino en otros países, porque se considera que acentúa la lógica homogeneizante, la fijación, la estandarización y facilita el control de las prácticas culturales por grupos ajenos a las comunidades. El inventario, al convertir la cultura en una lista de “objetos”, facilita el hecho de que éstos pueden ser apropiados en la dinámica del *marketing* cultural, con lo cual se abre la posibilidad de la privatización cultural a través de la intervención de empresas o empresarios en el ámbito cultural (por ejemplo festivales culturales, ferias de comida tradicional, promovidos por empresas que exigen un pago para poder asistir), quienes conciben las prácticas culturales como generadoras de recursos económicos más que como diversidad de mundos de sentido (Chaves *et al.*, 2014).

Por otra parte, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH es quien hasta el momento ha asesorado y avalado las candidaturas de las manifestaciones culturales que existen, hasta la fecha que se escribe este libro, en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO. Los expedientes de candidatura son elaborados en los estados y se turnan para su revisión a la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, para finalmente ser turnados a la Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO (Conalmex).

La Conalmex es una instancia creada bajo responsabilidad de la Secretaría de Educación Pública (SEP), ya que la UNESCO es el único organismo del Sistema de las Naciones Unidas que opera mediante el apoyo de Comisiones Nacionales en sus países miembros. Estas comisiones se rigen por la carta de Comisiones Nacionales aprobada en 1978. Su función es dar apoyo técnico, consulta y seguimiento de la ejecución de los programas que establece la UNESCO, así como coordinar a las instituciones gubernamentales, privadas y de la sociedad civil. Sus objetivos principales son: *a)* organizar y coordinar la participación del sector educativo en los programas de la UNESCO; *b)* fomentar la

participación de los órganos, organismos e instituciones educativas, científicas y culturales en los mismos; c) ser el principal interlocutor de la UNESCO para las acciones de planeación, ejecución y evaluación de sus programas (UNESCO, 2015):

[...] la UNESCO es el único organismo internacional que tiene comisiones nacionales en los Estados Partes que cumplen con sus cuotas y contribuciones anuales; el papel de cada comisión nacional es fomentar todas las actividades de cada uno de los sectores a través de especialistas involucrados, y que son responsables de instancias federales, estatales y municipales (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, Ciudad de México, 2014).

La responsabilidad que México tiene con los programas, iniciativas y actividades de la UNESCO requiere necesariamente de la intervención de grupos de expertos que orienten y fundamenten la participación de nuestro país en el seguimiento y cumplimiento de los programas y compromisos internacionales. Por esta razón, la Comisión Mexicana está integrada por comités y subcomités dentro de áreas especializadas como: Educación, Ciencias, Información y Comunicación, Cultura, Patrimonio Mundial, Memoria del Mundo, Programa del Hombre y la Biosfera y la Comisión Oceanográfica Intergubernamental (UNESCO, 2015):

[...] las Comisiones Nacionales son la instancia para acercarse a la UNESCO de manera institucional, porque nadie a título personal puede presentar un expediente, ni tampoco una ONG, ni nadie que tenga el interés; para eso están las instituciones y tanto Conaculta como el INAH, a través de la Dirección Patrimonio Mundial, sólo ellos pueden recomendar, asesorar y plantear cada determinado tiempo cuáles van a ser las propuestas que son más viables [...] *lo ideal* es que la Conalmex se reúna a través de su comité de Patrimonio Cultural para analizar estas propuestas. En la práctica funciona muy bien con el patrimonio material (Convención 1972) y con la cuestión del inmaterial pues hasta el momento [...], como depende de Conaculta pues [...] se creó la Comisión Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial

en 2011 [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

Por lo que toca a los expedientes, las funciones de la Conalmex se centran sobre todo en revisar que tales expedientes o formatos de registro vayan debidamente elaborados para posteriormente transferirlos a la Secretaría de Relaciones Exteriores:

[...] nosotros tenemos la obligación de revisar que los formatos vayan llenados como indica la UNESCO, porque nosotros no somos los expertos [...] nosotros revisamos que se cumpla con el protocolo, los formularios, los formatos, que las fotografías tengan los derechos de autor, que se cubran los aspectos técnicos [...] y de aquí se manda a la Secretaría de Relaciones Exteriores, para que a su vez se mande a la Dirección General de las Naciones Unidas, ellos son nuestro vínculo para a su vez mandar a través de valija diplomática la información, el expediente, la documentación mediante un oficio firmado por la directora de Relaciones Internacionales de la SEP. Este expediente, una vez que lo tiene la Cancillería, lo manda a nuestra Misión Permanente de México ante la UNESCO. Ellos son la instancia responsable de todas las relaciones con la UNESCO. Una vez que la Misión tiene el expediente, se entrega a la Secretaría de la Convención 2003 [...] y se deben esperar los tiempos estipulados para saber si la evaluación de los expertos en París es favorable o no, y si faltan datos en el expediente, se informa pero ya directamente al responsable del expediente, por ejemplo en el caso del mariachi, se dirigen al Instituto Cultural de Jalisco y se vuelve a enviar en el tiempo establecido para formar parte del proceso de evaluación [...] un proceso que constantemente ha ido cambiando [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

La Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, cuyo director es el doctor Francisco López Morales, ha tenido un papel protagónico y decisorio en el proceso de elaboración de expedientes para la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO. Es importante señalar que el doctor López Morales también ha formado parte, como representante del gobierno mexicano, en los primeros cuatro años de

esta Convención en el Comité Intergubernamental. Recordemos que el Comité es la instancia que hace la selección de los expedientes para turnarlos finalmente a la Asamblea General de la Convención 2003; un hecho que llama la atención es que en el 2010 fueron aprobadas por el Comité y posteriormente por la Asamblea, tres manifestaciones culturales de México: la *pirekua*, la danza de los *parachicos* y la comida tradicional mexicana (paradigma Michoacán). Tener al representante de México en el Comité Intergubernamental sin duda facilitó la declaración de tres manifestaciones de México en un solo año.

Los procesos institucionales que han mediado en las declaratorias de patrimonio cultural inmaterial, los pasos que deben darse institucionalmente, por decirlo de alguna manera, para la elaboración y envío de los expedientes a la UNESCO, no son muy claros. Al tener este patrimonio cultural el carácter de “inmaterial” además del INAH, han intervenido otras instancias gubernamentales como la Dirección General de Culturas Populares del desaparecido Conaculta, como ya ha sido señalado.

La Dirección de Patrimonio Mundial del INAH ha tenido comunicación directa con la UNESCO pero de acuerdo con la licenciada Salinas de la Conalmex, esto sólo debería hacerlo la Conalmex y la misión en París:

[...] [la Misión] ellos son los únicos que en realidad deberían tener el contacto directo con la UNESCO, pero también se da el caso de que un gobernador quiere ir directamente a la UNESCO a presentar un expediente y ahí es cuando la Misión dice: “a ver ¿cómo que quieres presentar un expediente? ¿ya pasó por el INAH? ¿ya pasó por Conaculta? ¿o por la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (Conamp)? [dependiendo de la Convención] pues la UNESCO no te puede recibir nada si no ha pasado por las instancias”. Para eso está la Misión, donde actualmente está el embajador Porfirio Muñoz Ledo en París [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

En párrafos anteriores mencionamos a la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, creada en diciembre del 2011, entre cuyas funciones estaba la elaboración del Inventario Nacional. La Comisión se instauró en parte al identificarse distintas irregularidades en torno

a los procesos de elaboración y/o envío de expedientes a la UNESCO, como la falta de participación de las comunidades, o bien que alguna persona a título personal (por ejemplo algún gobernador de alguna entidad federativa) hiciera llegar su propuesta a la Misión en París:

[...] nosotros detectamos que las declaratorias de Patrimonio se hacían a veces sin el consenso de las comunidades, a veces de forma de algún particular, de alguna persona en específico que quería hacer una declaratoria, se hacía el expediente, se mandaba a la UNESCO y bueno pues se hacía una gestión ante la UNESCO y se iban haciendo las declaratorias. Después las comunidades “brincaron” y dijeron: “pues ¡espérate!, ¿quién nos consultó?”, entonces nosotros pensamos que tenía que existir un proceso colegiado donde intervinieran varias instancias que están involucradas con el Patrimonio Inmaterial que tomen decisiones [sobre los expedientes] [...] donde no sólo interviene el INAH, como sucede con el Patrimonio Material, porque es diferente con el Inmaterial, porque hay otros factores que se relacionan, por lo que no podían quedar fuera instancias, como la CDI, el INALI, la UNAM, el INBA [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

De acuerdo con la información publicada en la página de Internet, la Comisión está conformada por dos comités: *a)* el Comité Consultivo y el *b)* el Comité Técnico. En el primero se ubican los representantes de la sociedad civil relacionados con el patrimonio cultural inmaterial:

[...] el Comité Consultivo es la parte de la sociedad civil, y como no pueden participar muchas comunidades y la idea es que se fueran rotando y que se abriera a quien quisiera participar [...] aquí participa RITA, que son la red de turismo indígena, Cultura México, que es otra asociación civil y Fomento Cultural Banamex [...] se conformó así para tratar de estar equilibrados [...] (entrevista a Ana Goycolea, Directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, 2014).

En el segundo, el Comité Técnico, participaba un presidente y académicos especialistas en patrimonio cultural inmaterial, cuya actividad se centraba en valorar las propuestas, no en un sentido de jerarquización de las manifestaciones culturales, sino para hacer propuestas y analizar

si beneficiaba o no una declaratoria de la UNESCO o su inclusión en el Inventario Nacional:

[...] nos interesaba que participaran los académicos, porque no se trataba únicamente de reunir a funcionarios sino también a los académicos, que son quienes conocen sobre las comunidades, quienes tienen el trabajo de campo [...] la idea era tener un grupo de académicos que hicieran un análisis serio de alguna nominación, porque si un presidente municipal quiere que tal baile sea Patrimonio de la Humanidad, y se dirige a los “altos mandos” para que le “echen la mano” [...] entonces [era necesario] crear un camino en donde se obligara a que el expediente pase por la Comisión, y una vez ahí, primero pasa por el Comité Técnico y es quien hace un análisis, no en términos de comparar manifestaciones sino en términos acerca de qué manera le va a beneficiar la declaratoria [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

Esta Comisión debía enmarcarse, a su vez, en un Programa Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial más allá de las declaratorias:

[...] las reuniones con el Comité Técnico, que eran una vez cada mes o cada dos meses, se hacían también para sentar las bases para tener un Programa Nacional, porque en México no existe ese programa [...] independientemente de las declaratorias, porque era reiterado que lo de las declaratorias era uno de los tantos temas sobre el patrimonio cultural inmaterial [...] nos hace falta también una legislación, porque no la hay en México, lo que se presta a que pueda hacerse cualquier cosa o no hacerse nada [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

El Programa Nacional que se estaba desarrollando no contaba con recursos económicos asignados, pues para ello se requería establecer también un marco jurídico que lo respaldara y le garantizara estos recursos. En este sentido se puede observar que los procesos de nominación por la UNESCO están ocurriendo sin que a nivel nacional exista un programa salvaguarda que las enmarque, las acoja y las respalde económicamente:

[...] a nivel federal, no tenemos recursos todavía, que es lo que se está peleando, porque no hay una Ley que diga: “esto es patrimonio inmaterial y te asigno tantos recursos” [...] bueno pues que por lo menos comencemos por las declaratorias [...] estamos pidiendo los recursos como un programa nacional de patrimonio inmaterial, donde aporten recursos las instituciones federales, las estatales y las municipales [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

La Comisión Nacional, si bien tenía el importante objetivo de establecer un procedimiento institucional claro y mediado por la reflexión, la discusión y el consenso para elaborar el inventario enfrentó varios obstáculos y también distintas críticas. Uno de esos obstáculos fue la disputa en la distribución de roles y actividades entre la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH o la Dirección General de Culturas Populares. En ese sentido, la Comisión estaba en un proceso de legitimación un tanto incierto:

[...] dos años antes de que se formara la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial ya se había lanzado la convocatoria de Patrimonio en Riesgo, o sea que ya existía un comité anterior que recibía los trabajos para la promoción en las listas, ya eran procesos que se habían dado, pero se sobreponían porque luego llegaba otra instancia. Cuando se crea la Comisión Nacional que tenía como titular a Miriam Morales Sanhueza, se plantea que los expedientes pasen por la Comisión, pero hay propuestas que han pasado directamente por otra vía. Por ejemplo, han pasado directamente a la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y de ahí a la Lista Representativa de la UNESCO, sin haber pasado por la Comisión, o porque no existía, o porque no se le toma en cuenta. Un ejemplo claro de cuando no se le tomó en cuenta fue cuando se promovió a Xcaret, para las Mejores Prácticas de Salvaguardia de la UNESCO [...] (entrevista a Antonio Machuca investigador de la Dirección de Etnología y Antropología, INAH, ciudad de México, 2013).

Esto es un indicador de que la coordinación de las instituciones presenta serias dificultades, sobre todo cuando es una sola institución la que monopoliza y concentra la toma de decisiones, en cuyo caso sería la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH.

El proceso de consolidación de la Comisión implicaba la creación de un marco jurídico que respaldara sus acciones y decisiones:

En países como Colombia o Brasil sí hay leyes [...] en Colombia mediante estas leyes se hacen los Planes de Salvaguardia aunque también se están enfrentando a problemas porque la ley es muy rígida [...] hace falta consolidar la parte jurídica de la Comisión, hace falta trabajar en un sustento legal que nos va a permitir [...] que diga: “la instancia rectora con facultades de decidir qué se puede nominar a la Lista de Patrimonio Inmaterial es la Comisión de Patrimonio Cultural Inmaterial”, eso ayudaría a que no sea una persona, o una ONG las que propongan o impidan que se promueva una manifestación como sucedió con lo de Wirikuta donde pareciera que la UNESCO hizo caso más a una ONG y no al Estado Parte [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, ciudad de México, Conaculta, 2014).

A pesar de que la Comisión Nacional ha sido considerada un proyecto deseable para regular y “democratizar” los procesos de patrimonialización por la UNESCO en México, no deja de estar sujeta a críticas. Una de ellas y tal vez la de mayor peso es que nuevamente la participación de “las comunidades”, sujeto central de la Convención, sigue siendo extremadamente débil. El Comité Consultivo había sido creado para fomentar esta participación, sin embargo, en éste sólo se habían incluido representantes del ámbito empresarial, quienes estaban vinculados a proyectos de mercado de la cultura de las comunidades como la Red Indígena de Turismo en México (RITA). En este sentido, la Comisión continuaba excluyendo de los procesos de toma de decisiones a las poblaciones, y su estructura organizativa favorecía la mercantilización de las culturas a través del mercado turístico, al considerar como sociedad civil a la RITA y a la fundación Banamex, principalmente.

Por otro lado, considero que la estructura de la Comisión Nacional, continúa privilegiando a las y los académicos como la voz autorizada para tomar decisiones en torno al patrimonio cultural. Laura Jane Smith (2006) ha argumentado ampliamente cómo en el ámbito patrimonial está naturalizada la visión occidental de la cultura, así como el discurso académico en tanto discurso autorizado para hablar y tomar decisio-

nes sobre el patrimonio: se privilegia su *expertise* y sus conocimientos sobre el pasado y la cultura por encima de los saberes o conocimientos populares. Además, los discursos académicos no están exentos de ideologías, sus conocimientos no son neutrales y también existen intereses personales para sobresalir en el mundo académico. En nuestro caso, si bien el grupo de académicos tomaba sus decisiones con base en la discusión y por consenso, no estaba exento de ser permeado por intereses distintos, como lo señaló Antonio Machuca:

[...] entonces viene el problema político, hay disputas, los que quieren que se registren los expedientes lo hacen en función de que es un factor para poder lanzarse a un campo de competencia en el ámbito de mercado, por el prestigio, por las relaciones políticas que tiene ¡el gobernador con los poderes federales y el sector turístico! Es decir, se genera un campo de poder, entonces las discusiones al interior de la Comisión se vuelven muy difíciles [...] el escenario será cada vez más para nosotros [los miembros de la Comisión] motivo de un análisis sociológico, de las fuerzas que hay detrás de los distintos sectores de un órgano como la Comisión Nacional. Hasta ahora ha tenido un funcionamiento relativamente transparente [...] porque se han tomado decisiones democráticas por especialistas, principalmente antropólogos de distintas instituciones [...] (entrevista a Antonio Machuca investigador de la Dirección de Etnología y Antropología, INAH, ciudad de México, 2013).

La Comisión Nacional mantuvo sus reuniones de manera intensa durante el 2011, pero repentinamente fueron suspendidas, y su continuidad se vio truncada. Esto en parte por los procesos de cambio administrativo, pero también por la disputa entre instituciones sobre la toma de decisiones en los procesos que implica el patrimonio cultural inmaterial:

[...] lo que se estaba tratando de hacer es de que por un lado, que la Comisión Nacional quedara como un órgano permanente, es decir, que no se deshaga y se rehaga, o desaparezca y reaparezca, cada vez que hay un nuevo director de Conaculta, o un presidente, sino que ya quede establecida, y esto quedaría decidido por una decisión presidencial [...] mientras tanto la Comisión lleva un año sin reunirse,

sin ser convocada. Miriam Morales dejó el puesto y lo tomó Alejandra Frausto y desde ese momento la Comisión no ha tenido reuniones. Esto ha dejado muy sorprendidos a varios miembros de la Comisión, porque de haber estado en vías de consolidarse, de repente se generó un vacío político muy grande [...] (entrevista a Antonio Machuca investigador de la Dirección de Etnología y Antropología, INAH, ciudad de México, 2013).

[...] la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial lamentablemente, con el cambio de administración, ya no se han retomado las reuniones desde el 2013 [...] todo esto depende de los funcionarios que estén encabezando cada área [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

LA DECLARATORIA DE LA PIREKUA ES UN TEMA DELICADO.

LAS INSTITUCIONES FRENTE AL CONFLICTO

En este apartado nos interesa reconstruir los discursos de las instituciones gubernamentales tanto estatales como federales que operan directamente en Michoacán sobre la situación de conflicto suscitada por la declaratoria de la pirekua. En general, podemos decir que el conflicto a nivel estatal ha tratado de evadirse, reduciéndolo al enfrentamiento entre dos grupos de profesionistas p'urhépecha con distintos intereses (Ojeda, 2013), atribuyéndolo a la atomización de los pireris (López y Quiroz, 2014), o bien resaltándose “las cuestiones personales” de pireris y músicos que se vieron excluidos del proceso de la patrimonialización.

Los conflictos posteriores a las declaratorias de la UNESCO, han sido poco estudiados y referidos en textos académicos, pero esto no quiere decir que no sucedan. En el caso de México, generalmente no se han presentado quejas o reclamaciones explícitas por parte de las comunidades o grupos cuyas manifestaciones han sido declaradas Patrimonio de la Humanidad. Así, algunos funcionarios consideran que lo sucedido con la pirekua es resultado de conflictos personales o intereses

políticos de ciertos grupos, en lugar de reconocer que la exigencia de músicos y pireris es legítima:

[...] cuando se declara el mariachi en Bali pues también implicaba una gran complejidad sobre quiénes se consideran mariachis y quiénes están mandando el consentimiento, y por qué el mariachi tal sí y el otro no [...] ;todo esto puede estar abierto a diez mil ambigüedades y a diez mil quejas! [...] y es muy similar al caso de la pirekua ¿no? [...] finalmente, ese expediente del mariachi pasó así y no hubo ninguna objeción [...] en Chiapas nadie hasta ahorita ha dicho: “¿y por qué nada más son diez firmas [en el expediente de los Parachicos]? ¿por qué ellos y no nosotros?” ¡nadie! [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

[...] entiendo que en el caso de la pirekua, después de mucho tiempo hubo protestas, pero uno no sabe en realidad el origen de éstas, o qué fue lo que detonó el disgusto, porque no fue inmediato, porque ni siquiera hubiera entrado el expediente [a la UNESCO], algo pasó ahí, alguien los asesoró supongo [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

Para los funcionarios que impulsaron la declaratoria el conflicto y la movilización de los pireris y músicos p'urhépecha sólo puede explicarse por la intervención de agentes externos o bien por el cisma en el grupo de los músicos y pireris:

[...] tal es el caso de la pirekua, el canto tradicional p'urhépecha que si bien se relaciona con una comunidad específica, su inscripción ha originado una serie de opiniones encontradas e incluso opuestas a los objetivos que persigue la convención. Lo anterior se debe a la fuerte atomización en el interior de la misma comunidad pireri, un hecho que ocasiona que el plan de salvaguardia propuesto en el expediente de candidatura no se implemente de manera adecuada y que la comunidad portadora no perciba aún los aspectos positivos de la declaratoria de la UNESCO, más allá de su indudable visibilidad (López y Quiroz, 2014:15).

[...] la declaratoria tiene un beneficio social y económico muy importante [...] el punto de vista de las comunidades no lo conozco a fondo [...] hasta donde yo entiendo había dos grupos de pireris, unos muy a favor y otros no [...] (entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Turismo de Michoacán, Morelia, 2014).

El conflicto se ubica en el plano local, donde las interacciones entre las personas y grupos relacionados con las prácticas o manifestaciones culturales, denominadas patrimonio cultural, son más intensas y se han construido en condiciones de desigualdad social y económica. Estos procesos no son excepcionales entre los pireris y músicos p'urhépecha, pues en el ámbito de las músicas tradicionales, como en otros ámbitos de la cultura existen grupos o personas, de dentro o fuera de las comunidades, que logran suplantar a una amplia mayoría de músicos comunitarios y/o tradicionales, monopolizando las presentaciones y contrataciones:

[...] en el caso de la pirekua, lo que hemos identificado es que [...] finalmente, es un producto de conflictos internos, de que hay ciertos grupos de pireris que están como muy allegados al gobierno que pues trabajan con ellos en diferentes actividades: en presentaciones en festivales y eventos [...] entonces la otra parte, que no se siente allegada a ese tipo de apoyos es la que se “levantó”, digamos [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

La atribución de causas internas al conflicto suscitado es una retórica que mueve del centro de atención a las acciones institucionales llevadas a cabo de manera vertical e “ineficaz”;² sin contar con un conocimiento amplio de las prácticas culturales, como la pirekua y sus dinámicas sociales, culturales y de poder. Esta “incomprensión” hacia el descontento de los pireris y músicos p'urhépecha, descansa en una cultura

² Sin duda para las instituciones y otros grupos de la sociedad el proceso debe ser considerado exitoso y eficaz porque se logró el reconocimiento de la pirekua por la UNESCO. Sin embargo, consideramos que el proceso no cumplió ni con las legislaciones nacionales ni con la exigencia de la UNESCO sobre la amplia participación de las comunidades.

institucional autoritaria y paternalista, donde prevalece la idea de que son las instituciones las que saben lo que es mejor para las comunidades, pueblos, y sociedad en general y, por lo tanto, son ellas las que deben decidir.

Como señalamos en el capítulo anterior, en las reuniones realizadas en las comunidades se tomó la decisión de interponer una queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos, acerca de la cual tanto el Centro INAH-Michoacán como la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, tuvieron conocimiento. Como señalé en el capítulo anterior, en la mesa de diálogo realizada con la representante de la CNDH se llegó al acuerdo de anexar una adenda (*adendum*) al Plan de Salvaguarda que formaba parte del expediente de candidatura enviado a la UNESCO. La intención del *adendum* buscaba, por un lado, que se garantizara la participación de músicos, compositores y pireris de las comunidades p'urhépecha en la elaboración del Plan de Salvaguarda y, por otro, “enmendar” el cuerpo del expediente, subrayando que la pirekua no era para su promoción turística. Al respecto Edaly Quiroz mencionó:

[...] [yo les dije]: si a ustedes, a los “quejosos” les ayuda hacer ese *adendum*, pues bueno, pero quiero que entiendan, que el expediente en sí no habla de nombres, la justificación, la argumentación de por qué la pirekua, no se está asociando a los Hermanos Dimas, o a los otros [...] se habla de una manifestación cultural en la que todos los que sean pireris se puedan sentir identificados, la parte del plan de Salvaguarda, es eso ¡un plan!, no es algo establecido inamovible, que incluso se va modificando conforme se tiene experiencia [...] no tiene razón de ser ese *adendum* [...] jurídicamente hablando no tiene un sustento [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

Con base a lo expresado por la funcionaria surge la pregunta: si no tenía sustento el *adendum* ¿por qué la delegada del Centro INAH-Michoacán, la representante de la CNDH y otros funcionarios gubernamentales firmaron tal acuerdo en la mesa de diálogo llevada a cabo en la ciudad de Morelia?

La Queja interpuesta ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos se presentó también ante la UNESCO, por lo que este organismo, a

través del embajador Mario Chacón, secretario general de la Conalmex, solicitó, mediante un oficio, información al doctor Francisco López Morales, director de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH (Oficio No. 502-1-CUL-0489 con fecha de 4 de abril del 2013). López Morales, mediante un oficio con fecha del 16 de abril del 2013 (Oficio No. 401.B (1) 112.2013/DPM-360), explicó que la Dirección de Patrimonio Mundial fungió como asesora, y que las gestiones estuvieron a cargo de la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán, a manera de deslindarse de los hechos. En torno a la participación y consentimiento comunitario, argumenta que, considerando “la amplitud cuantitativa de la población p’urhépecha, es poco realista la obligatoriedad de que todos los integrantes firmen el documento”, razón por la cual sólo se incluyeron las firmas de los representantes de la comunidad. Respecto al *adendum* propuesto, señala que, en 2012, en el Centro INAH-Michoacán, en conjunto con la Secretaría de Turismo y Cultura de Michoacán se estableció una mesa de diálogo con los quejosos, y que a partir de entonces se han realizado diversas reuniones periódicas para dar cauce a sus demandas. El oficio se termina afirmando que: “si bien se trata de un proceso prolongado, que además tendrá que considerar los tiempos de la UNESCO para que sean incluidas las adendas solicitadas al Plan de Salvaguardia, se han registrado avances notables desde el mes de agosto de 2012”. Este documento se envió con copia a la doctora Katherine Grigsby, representante de la UNESCO en México en ese momento y al etnólogo Raúl Sergio Arroyo García, director general del INAH. Sin embargo, a la licenciada María Eugenia Gabriel, abogada que gestionó la Queja ante la CNDH, no se le envió copia alguna de este documento.


Como se puede leer en el oficio, éste tenía la finalidad de: *a)* deslindar a la Dirección de Patrimonio Mundial de lo ocurrido; *b)* justificar su trabajo, señalando que se actuó de manera correcta al presentar las firmas de consentimiento de los cinco grupos que avalaron el expediente, y *c)* generar la confianza hacia su Dirección al plantear que ya se estaba dando seguimiento a las demandas de los quejosos.

Sin embargo, como es sabido, esas reuniones que se señalan en el oficio nunca existieron. Por su parte, la CNDH tampoco dio el debido seguimiento al cumplimiento de los acuerdos. En conclusión, y como

A CINCO AÑOS DE LA DECLARATORIA

 CONACULTA



 Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

Dirección de Patrimonio Mundial

Oficio No. 401.8(1)112.2013/DPM-360
México, D.F., 16 de abril de 2013

EMB. MÁRIO CHACÓN
SECRETARIO GENERAL
CONALMEX
PRESENTE

Por este conducto me permito responder a su comunicación No. 502-1-CUL-0489 del pasado 4 de abril, por medio de la cual nos transmite la misiva que la Lic. María Eugenia Gabriel Ruiz remitió a la Dra. Katherine Grigsby, Representante de la UNESCO en México, con fecha del 27 de agosto de 2012, relativo a la queja presentada por representantes del pueblo p'urhépecha en el marco de la inscripción en noviembre de 2010 de *La Pirekua, canto tradicional p'urhépecha* en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Al respecto, hemos revisado de manera cuidadosa la documentación que acompaña su comunicado y me permito informarle lo siguiente:

1. De acuerdo al ámbito de competencia del INAH y de la Dirección de Patrimonio Mundial, se fungió como instancia asesora durante el proceso de elaboración del expediente de candidatura presentada por el Gobierno del Estado de Michoacán a través de su Secretaría de Turismo en agosto de 2009.
2. En relación a lo anterior, fue la mencionada Secretaría de Turismo la dependencia que estuvo a cargo de las gestiones relativas a asegurar la participación comunitaria en la elaboración del documento en cuestión, así como la correspondiente constancia de su consentimiento libre, previo e informado, requerido de manera obligatoria para que la UNESCO de curso a este tipo de candidaturas.
3. En este sentido, el Instituto participó en las reuniones informativas sobre el avance en la estructuración del expediente de nominación a través de su Centro INAH Michoacán y esta Dirección. No obstante, en todo momento la Secretaría de Turismo fungió como la gestora directa del trabajo que se tenía que realizar a nivel comunitario.
4. Por otra parte, es preciso señalar que, si bien la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial enfatiza la participación y consentimiento comunitario como los ejes fundamentales sobre los cuales basa su acción, también es cierto que, de manera fáctica, se asume como correcta la presentación de la constancia de dicha participación y consentimiento firmado por representantes de la comunidad, considerando la amplitud cuantitativa de la misma y lo poco realista que podría ser la obligatoriedad de que todos los integrantes firmen dicho documento.



GEORGINA FLORES MERCADO

CONACULTA



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

Dirección de Patrimonio Mundial

5. Ahora bien, y con el objetivo de atender las recomendaciones hechas por la Comisión Nacional de Derechos Humanos en relación a la queja interpuesta, desde junio de 2012 el Centro INAH Michoacán, en conjunto con la Secretaría de Turismo y Cultura de Michoacán, establecieron una mesa de diálogo con los quejosos, en cuyo marco se han realizado ya diversas reuniones periódicas para dar cauce a sus demandas. En este sentido, si bien se trata de un proceso prolongado, que además tendrá que considerar los tiempos propios de la UNESCO para que sean incluidas las adendas solicitadas al Plan de Salvaguardia, se han registrado avances notables desde el mes de agosto de 2012, fecha de la misiva de la Lic. Gabriel, a la actualidad.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle saludos cordiales.

Atentamente

Dr. Francisco Javier López Morales
Director de Patrimonio Mundial

C.c.p. Dra. Katherine Grigsby, Representante de la UNESCO en México.
Etnólogo. Raúl Sergio Arroyo García, Director General – INAH. (Ref. Control No. 669-2013)

Av. Insurgentes Sur 421, piso 11
Col. Hipódromo, C.P. 06100, México, D.F.
Tel: (+52.55) 40.40.43.00, ext. 415591
correo electrónico: dirección.pmundial@inah.gob.mx

ha señalado, la abogada María Eugenia Gabriel, lo que se hizo fue dar “un carpetazo” al proceso.

Algunos otros funcionarios, trataron de disminuir el conflicto y normalizarlo a través de frases como: “siempre hay gente que estará en desacuerdo”, “son unos cuántos los inconformes” o bien “como pasa en muchos otros asuntos hay reclamos”, recursos retóricos mediante los cuales, por un lado, se pretendía legitimar las acciones gubernamentales, y por otro deslegitimar los reclamos de quienes cuestionaron la declaratoria y el proceso:

[...] como pasa en muchos otros asuntos, ha habido muchos reclamos de gente de comunidades, pero sobre todo de gente que quiere ostentar una posición, en la cual ellos dirigen algún movimiento social y ahora los reclamos son: ¿por qué no se les tomó el parecer para el reconocimiento de la pirekua? Cuando salió la declaratoria, hubo una efervescencia, pero muy baja, muy poca, que se ha ido diluyendo conforme ha pasado el tiempo y la declaratoria ya está dada [...] y eso no le hace mal a nadie, pero siempre hay alguien que quiere pararse en el umbral [...] pienso que eso puede ser [...] (entrevista a Rafael Medrano Huerta, director del Centro Coordinador de la CDI en Michoacán, Cherán, 2015).

Sin embargo, dentro de las mismas instituciones gubernamentales tanto estatales como federales, distintos funcionarios han reconocido y considerado legítimo el reclamo y cuestionamientos de músicos y pireris, aceptando que el procedimiento no fue el adecuado, ni el correcto; en este sentido, el descontento fue considerado una respuesta congruente con la situación:

[...] hubo un descontento porque no se consultó, ni se hizo una invitación más abierta a otras comunidades donde existen pireris ¡muy tradicionales!, pireris que son de la región, que cantan en p'urhépecha [...] no grupos o ensambles que tocan pirekuas [...] el procedimiento, pienso yo, que se dieron las cosas de una manera no articulada, pues lo más correcto hubiera sido que los pireris impulsaran el proyecto [...] (entrevista a Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

[...] nuestra institución acompaña los procesos a los pueblos originarios y nosotros tenemos por norma precisamente que cualquier programa o proyecto que se vaya a generar debe tener una consulta [...] en ese sentido, los músicos tuvieron toda la razón del mundo, no fueron consultados, y por tanto se generó toda esta situación [...] somos respetuosos de lo que hacen otras instituciones, pero hay un procedimiento para poder generar todo proyecto que tenga que ver con los pueblos originarios [...] (entrevista a Argimiro Cortés Esteban de la CDI-Michoacán, Morelia, 2014).

Las posiciones de estos funcionarios demuestran que no sólo se excluyó del proceso a un número importante de pireris, músicos y compositores p'urhépecha en la toma de decisiones, sino que inclusive se excluyó a instituciones clave en la implementación de la Convención:

[...] somos todas las instituciones las que debemos coadyuvar [...] pero la propuesta [de la declaratoria] debió haber bajado del Conaculta y no de la otra forma [...] si a nosotros nos hubieran preguntado en ese momento, nosotros habiéramos dicho: “consúltese a los músicos, a los compositores ¿no?”. A nosotros (como institución) no se nos consultó [...] (entrevista a Argimiro Cortés Esteban de la CDI-Michoacán, Morelia, 2014).

De igual forma, funcionarios que coordinaban programas dirigidos hacia la música, y por lo tanto con mayor conocimiento de los grupos de pireris y compositores existentes en la región, señalaron que el procedimiento habría sido diferente y se hubiera evitado el conflicto, de haber existido, además de la consulta y participación de los músicos y pireris, un diálogo interinstitucional:

[...] [si nos hubieran preguntado] nosotros habiéramos dicho pero pues faltan los pireris de tal comunidad, en Comachuén también hay pireris [...] ;en toda la meseta p'urhépecha hay pireris! En Angahuan, en Nurío, en Cheránástico, y se hubiera podido integrar un equipo de trabajo para preguntarles [a los pireris] qué les parecía y ver las distintas visiones [...] (entrevista a Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

Los testimonios de los funcionarios, permiten visualizar que la consulta y participación de las comunidades era factible de haber existido una planeación correcta del proceso enfocándolo a fines comunitarios más que políticos o comerciales.

*LA COMUNIDAD PORTADORA ES EL PRINCIPAL ACTOR
DE LA CONVENCIÓN. LA FALTA DE CONSULTA Y
PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES P'URHÉPECHA*

[...] me parece que es un tema [la declaratoria de la pirekua] que levanta una serie de cuestionamientos y de inquietudes [...] a nosotros nos llamaron los pireris del estado de Michoacán, para construir un proyecto que supuestamente tenía la aprobación de todas las comunidades [...] nosotros fuimos a Zacán y a otros pueblos de la meseta p'urhépecha y nos consta que hubo una participación enorme [...] (Francisco López, director de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, Sesión de Seguimiento de las Declaratorias, ciudad de México, 2014).

El doctor Francisco López Morales, al utilizar la frase: “un proyecto que supuestamente tenía la aprobación”, hace que parezca que hubo “un engaño” por parte de quienes les invitaron a Zacán. No obstante, en otro momento afirma que “les consta que hubo una participación enorme” ¿Contradicción? Frente a estas afirmaciones surgen varios cuestionamientos: ¿cómo en una sola visita al estado de Michoacán se pudo constatar este proceso participativo? ¿no debería contar la Dirección de Patrimonio Mundial con instrumentos y procedimientos claros y definidos para evaluar y verificar la participación de las comunidades y la información que proporcionan las instituciones estatales? No basta con decir: “nos consta” hay que demostrarlo.

El problema de la consulta y la participación quedaba resuelto con las firmas de los “representantes” de la comunidad:

[...] todo se hizo por correo electrónico porque no había recursos [...] en el grupo de trabajo de investigación [de Michoacán] para

armar el expediente estaban los pireris, estaban los de Centro INAH y los de Conaculta [...] nosotros les dijimos que tenían que invitar a todas las instancias involucradas [...] a las instancias de investigación, al Colegio de Michoacán, al Centro INAH-Michoacán y a los portadores y [dijeron]: “es que es mucho”, bueno, y como uno no conoce la comunidad, ni nada, entonces [les dije]: “aquí hay que llevar a cabo un estudio de identificación de representantes comunitarios, ¿quiénes podrían ser considerados que representan a la comunidad?, avalados por la comunidad” y dijeron: “¡ah!, es que todas esas estructuras ya estaban!” [...] y de ahí, dijeron pues, los Dimas, los Erandi (y los demás que firmaron el expediente) de tradición pireri [...] obviamente no pueden participar todos directamente en la redacción del expediente, pero todo estaba avalado por los representantes [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

Las instituciones oficiales aceptan como válida la consulta a los “representantes”, sustentándose en una visión jerarquizada de las comunidades, al considerar que existen líderes o representantes comunitarios, hecho que sin duda no se cumple en la realidad:

[...] se verifica que participó la comunidad [...] porque traen cartas firmadas, por el líder de la comunidad, eso tiene que estar integrado en el expediente [...] es un tanto delicada esta situación [...] siempre se trata que se cubra lo mejor posible el expediente [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

Para el caso concreto de la pirekua, la cuestión de la participación se presenta como un problema logístico que se “está trabajando en la UNESCO”, desdibujándose los intereses políticos y económicos que muchas veces determinan estas declaratorias:

[...] la comunidad portadora es el principal actor o sujeto de la Convención más allá de los países o los gobiernos, son las comunidades el principal actor, pero siempre es como muy inmaterial e inasible porque, finalmente, las comunidades se dirigen bajo diferentes mecanismos de participación y de organización interna [...] hay una amplia posibilidad de formas y mecanismos para que se pueda llevar

a cabo la amplia participación comunitaria como también su consentimiento [...] estos problemas se siguen trabajando en la UNESCO y sigue habiendo contradicciones porque no dejamos de ser humanos [...] (entrevista a Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, ciudad de México, 2014).

Considerar a la comunidad como un sujeto abstracto, inasible, inmaterial, favorece que sólo sea una minoría de la comunidad y las instituciones gubernamentales, las que finalmente tomen las decisiones en estos procesos de patrimonialización por la UNESCO, y aunque se afirme que la comunidad es el principal actor de esta Convención, y que existe una amplia gama de formas de participación, a 10 años de esta Convención no se cuenta con un procedimiento institucional, con una definición de tiempos, protocolos y actores sociales que garanticen dicha participación; en muchos casos, la participación de las comunidades queda reducida a plasmar sus firmas en los expedientes de candidatura, sin conocer a fondo las implicaciones de la patrimonialización.

EL PROTAGONISMO DE LA SECRETARÍA DE TURISMO DEL ESTADO DE MICHOACÁN

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, la actuación protagónica de la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán fue ampliamente cuestionada por pireris y músicos p'urhépecha. No obstante, el cuestionamiento también fue referido por distintos funcionarios de otras instituciones tanto federales como estatales. Yadira Gómez, al preguntársele cómo se interpretó desde la Unidad Regional de Culturas Populares que fuera la Secretaría de Turismo de Michoacán, y no la de Cultura, la que coordinara las acciones, respondió:

Para nosotros [...] ¡fue una sorpresa! Porque la convocatoria que se hizo para iniciar los trabajos [...] ya era como una declaratoria oficial [...] con convocatoria de los medios de comunicación en Zacán [...] entonces hubo mucha presión para trabajar sobre esto [...] creo que había una necesidad de parte de la Secretaría de Turismo y su titular

el doctor Genovevo Figueroa de realizar esto como parte de sus acciones institucionales, obviamente nosotros no podíamos desechar la oportunidad, porque efectivamente era algo necesario y no tratamos de obstaculizarlo [...] (entrevista a Yadira Cira Gómez, ex jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares, Morelia, 2014).

Al haber surgido la iniciativa desde la Secretaría de Turismo de Michoacán y la forma como se llevó a cabo el proceso, tuvo efectos negativos más que positivos al profundizar las divisiones existentes entre pireris y músicos, en tanto que sólo algunos grupos estuvieron de acuerdo con la patrimonialización:

[...] este proceso lo desarrolló la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán [...] fue un acto de protagonismo que al final no resultó muy bien [...] porque ha traído división, hay grupos a los que les pareció buena idea y hay otros grupos en contra, porque no fueron tomados en cuenta [...] lo de la *pirekua* es un tema delicado [...] (entrevista a Ileri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares, Morelia, 2014).

Se resalta también la prevalencia de un proyecto mercantilista y turístico con la declaratoria más que un proyecto enfocado a los procesos comunitarios de la *pirekua*:

[...] como se concentró en Turismo, pues, obviamente se veía de manera diferente a como se ve en las comunidades [...] era una acción gubernamental *para los pueblos indígenas, pero sin la participación de los pueblos indígenas* [...] las acciones están pensadas hacia el turismo *no hacia las comunidades* [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas, Morelia, 2014).

En el nivel estatal, el dominio de la Secretaría de Turismo en el proceso de patrimonialización y la exclusión de la Secretaría de Cultura, ambas del estado de Michoacán, no permitió el trabajo coordinado y en conjunto que se espera para la instrumentación de la Convención:

[...] está bien que estuviera la Secretaría de Turismo, pero de manera conjunta con la Secretaría de Cultura que es la que tiene conocimiento y el acercamiento más real con los pireris, y así hubiéramos podido

hacer un buen equipo y haber impulsado el proyecto [...] (entrevista a Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

Desde la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal del Conaculta se consideró que las secretarías de turismo deben participar porque el turismo no afecta *per se* al patrimonio cultural inmaterial, sino que es una cuestión del manejo y regulación de éste. De igual forma se afirma que deben estar todas las instancias relacionadas con el patrimonio, pero ¿quién define cuáles son esas instancias?:

[...] se debe trabajar en conjunto todas las instancias que tengan que ver de alguna forma con el patrimonio [...] la cuestión del turismo es muy polémica porque se cree que el turismo invariablemente va hacer alguna afectación al patrimonio, pero no es que el turismo afecte al patrimonio en sí, sino lo que afecta son las malas políticas aplicadas al turismo [...] ¡es conveniente que estén las secretarías de turismo!, porque si están, entonces hay un trabajo conjunto y les podemos marcar una línea [...] muchas veces las comunidades son las que piden que haya turismo [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

Sin embargo, existen distintas opiniones acerca de la relación turismo y patrimonio cultural incluso dentro de las propias instituciones. El delegado del Centro INAH-Michoacán, el doctor Jasinto Robles,³ señaló que quienes laboran en su centro, en general no están de acuerdo en el uso que se hace de imágenes de los pueblos indígenas para la promoción del turismo, apreciación que le han manifestado a la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán. De acuerdo con Robles, las instituciones deberían actuar para respetar y no para denigrar a los

³ El delegado del Centro INAH-Michoacán, el doctor Jasinto Robles, no aceptó ser grabado durante la entrevista y en general mantuvo una actitud hermética frente a la solicitud de información y documentación. En mayo del 2015 fue invitado por el Seminario para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México, coordinado por la maestra Amparo Sevilla de la Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH, a participar en un evento académico relacionado con la declaratoria de la *pirekua* en la Facultad de Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, sin embargo, el doctor Robles nunca se presentó.

pueblos indígenas de Michoacán. A pesar de esta posición, el Centro INAH-Michoacán, por lo menos hasta diciembre del 2015, no había contactado a pireris y músicos p'urhépecha para dar cumplimiento a lo establecido en la Mesa de Diálogo a raíz de la Queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos. De acuerdo con la información proporcionada, la falta de respuesta por parte del Centro INAH-Michoacán se debió a que, mediante un oficio, se les informaba que la Dirección de Patrimonio Mundial había sido designada por la Secretaría Técnica de dicho instituto para dar atención y cumplimiento a los acuerdos adoptados por la Comisión Nacional de Derechos Humanos y el INAH. De esa manera, la Dirección de Patrimonio Mundial asumía la responsabilidad de atender lo acordado con los pireris, músicos y otros miembros del pueblo p'urhépecha como la realización de la consulta a las comunidades, o la elaboración del *adendum* al expediente y notificarlo a la UNESCO.

EL NOMBRAMIENTO YA ESTÁ, AHORA HAY QUE DARLE SEGUIMIENTO: EL PLAN DE SALVAGUARDA

La Secretaría de Turismo de Michoacán, frente al amplio cuestionamiento de su intervención, se enfocó a realizar acciones para la declaratoria de la Cocina Tradicional. Es importante mencionar que dicha secretaría tampoco tenía muy claro el procedimiento para dar seguimiento al Plan de Salvaguarda de la *pirekua*:

Investigadora: La responsabilidad de darle seguimiento a la declaratoria de la *pirekua* [ante la UNESCO] la tiene la Secretaría de Turismo del estado [...]

Subsecretario: Sí, sí, es Turismo [...] hay todo un decálogo para poder preservar los nombramientos que yo no sé si hay un responsable de reunir todas las acciones que se han hecho [...] podríamos revisar tema por tema y seguro diríamos: “aquí se ha hecho esto y esto y esto” [...] (entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Turismo de Michoacán, Morelia, 2014).

Investigadora: ¿A quién le corresponde darle seguimiento aquí en la Secretaría?

À CINCO AÑOS DE LA DECLARATORIA

11/8 de agosto 2012.



MÉXICO, D.F., A 02 DE AGOSTO DE 2012.
OFICIO NO. 401-3-8076-SRG

DRA. MARÍA DEL PERPETUO SOCORRO VILLARREAL ESCÁRRAGA AGUILERA GARIBAY.
DIRECTORA DEL CENTRO INAH MICHOACÁN.

Por este conducto, y en atención a su oficio número CINAHMICH/DTSL/311/2012 de fecha 18 de julio de 2012, recibido en esta Unidad Jurídica el 31 de julio de 2012, mediante el cual informa sobre la recepción de documentación suscrita por los promoventes de la queja presentada ante la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, relacionada con el reconocimiento de "La Pirekua", como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO, me permito manifestarle lo siguiente:

Como es de su conocimiento, la Dirección de Patrimonio Mundial de este Instituto fue designada por la Secretaría Técnica, para dar atención y cumplimiento a los acuerdos adoptados entre la Comisión Nacional de los Derechos Humanos y el INAH, por lo que toda la documentación relacionada con la queja que nos ocupa, deberá ser remitida a dicha unidad administrativa, en atención a la instrucción girada por el área técnica, debiendo informar a esta área legal sobre los avances en la solución de la presente queja.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE



LIC. RODOLFO FLORES CRUZ.
DIRECTOR DE ASUNTOS DE LO CONTENCIOSO.

C.c.p.- Lic. María del Perpetuo Socorro Villarreal Escárrega.- Coordinadora Nacional de Asuntos Jurídicos.
RFC: *[signature]*

Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos
Av. Insurgentes Sur No. 421, piso 13^o, Col. Hipódromo, C.P. 06100, México, D.F. Tels. (55)40404624 y (55) 40404300 ext. 417061.

37

Subsecretario: Yo diría que al director de Proyectos [...] pero mire, el contexto generalizado [...] ha propiciado que seamos de reacción muy inmediata en algunos temas y en otros temas importantes y de trascendencia como la evaluación de una cuestión tan importante [como la declaratoria de la pirekua] no ha tenido un seguimiento puntual [...] (entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Turismo de Michoacán, Morelia, 2014).

Las acciones de esta secretaría se han visto limitadas por carecer de legitimidad frente a los músicos y pireris de las comunidades p'urhépecha, pero también como ya vimos, frente a otras instituciones gubernamentales:

[...] el nombramiento ya está, ahora hay que darle seguimiento [...] hasta el momento no hay una entidad que le esté dando un seguimiento muy real [...] lo que estamos haciendo nosotros es hacer algunas grabaciones con pireris pues [...] para rescatar [...] también un directorio de pireris, eso lo hizo el Departamento de Atención a las Tradiciones [...] el problema es de origen pues se hizo la promoción muy desarticulada y cómo se generó el reclamo de los pireris “realmente tradicionales” pues no se han podido empatar las visiones para poder continuar con un proyecto en común [...] ni la Secretaría de Turismo puede avanzar en su proyecto porque no tiene el respaldo de los pireris [...] (entrevista a Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

No obstante, no sólo el conflicto sino el propio contexto político estatal, posterior al proceso de la declaratoria de la pirekua, al ocurrir un cambio de partido político en el poder, marcaron una nueva dinámica institucional, instalándose durante mucho tiempo un largo silencio frente a la declaratoria de la pirekua:

[...] con el cambio de gobierno se retiraron la mayoría que participamos en la elaboración del expediente y que teníamos esa idea de fortalecer a la pirekua [...] como que todo se truncó ahí [...] no se ha dicho que se va hacer [...] (entrevista a Néstor Dimas, ex secretario técnico de la Secretaría de Pueblos Indígenas de Michoacán, Morelia, 2014).

Por su parte, la Unidad Regional Culturas Populares, así como otras instituciones federales como la CDI, consideraron que sus programas ya atendían, la salvaguarda de la *pirekua*. Sin embargo, estos programas fueron creados previamente a la declaratoria:

[...] nosotros hemos atendido solicitudes de apoyo a *pireris* al margen de la declaratoria [...] como parte de la cultura local, pues es nuestro trabajo hacerlo, haya o no haya declaratoria [...] a través del programa PACMYC se han solicitado capacitaciones, renovación de instrumentos musicales, apoyo para giras, para grabación de discos [...] para la *pirekua* incluso, cada año junto con la Comisión de Planeación y Apoyo a la Creación Popular, la CACREP, establecemos unos criterios de pertinencia, es decir, de atención prioritaria a algunos temas culturales y desde hace dos años la *pirekua* y la composición de nuevas *pirekuas* está dentro de estos criterios [...] el fomento del uso de la lengua desde la música, la difusión de la *pirekua*, pero sobre todo la creación de la *pirekua* [...] (entrevista a Ireri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares, Morelia, 2014).

[...] tenemos programas generales que permiten coadyuvar en los procesos de la salvaguarda del patrimonio cultural, en lo general, y en lo específico para la *pirekua*, tenemos una radiodifusora que está en Cherán [...] es un trabajo fuerte de varios de los aspectos de la música [...] otra cosa que se logró hace tiempo, son las radios comunitarias, radios de participación social que transmiten en la región *p'urhépecha*, que también contribuyen en la salvaguarda de la *pirekua* [...] nosotros continuamos con nuestro quehacer de promover y difundir algunos procesos hacia el interior, estamos en todo lo que tiene que ver con el quehacer cultural [...] nada más a través de la radiodifusora lo hacemos a través del programa de derechos indígenas que tiene que ver con los jóvenes en formación para la salvaguarda del patrimonio cultural, programas que si bien no tienen que ver específicamente con la *pirekua* sí con el patrimonio cultural [...] la Convención plantea líneas generales pero las instituciones pueden desarrollar sus programas [...] (entrevista a Argimiro Cortés Esteban de la CDI, Morelia, 2014).

Si bien estos programas atienden de manera muy puntual las manifestaciones culturales de los *p'urhépecha*, la Convención plantea acciones

distintas a las que se han realizado, que incluyan propuestas de largo alcance, como dispuesto en los artículos 11, 12, 13 y 14. Acciones que deben formar parte de un Plan de Salvaguarda de amplio impacto, elaborado de manera participativa con las comunidades y con recursos económicos garantizados para llevarlos a cabo. Lamentablemente, las instituciones de cultura dan prioridad a productos cuantificables (libros, discos, concursos, registros de derechos de autor, etcétera) más que apoyar el fortalecimiento de los procesos comunitarios donde realmente existan acciones de apoyo a los pireris y músicos:

[...] yo considero que las declaratorias deberían atender lo que está en riesgo, y la pirekua pues afortunadamente no está en riesgo, hay bastante material publicado no sólo por nosotros sino también por ejemplo la Secretaría de Cultura de grupos que han grabado pirekuas [...] nosotros ahora estamos promoviendo la creación de nuevas pirekuas y que no sólo se graben e interpreten las pirekuas más conocidas [...] lo que tenemos programado como parte del proyecto de salvaguardia es iniciar con el registro del acervo de las composiciones por músico y el registro pues para tener conocimiento y que ellos tengan un catálogo de las composiciones que cada uno tiene, pero también la intención a mediano plazo es que la producción musical se registre ante Derechos de Autor (Indautor) que también es otra situación que los grupos que han podido grabar discos hasta el momento la mayoría de las casas productoras se quedan con los derechos de las pirekuas [...] y de la música en general [...] (entrevista a Ireri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares de Michoacán, Morelia, 2014).

Con respecto a la intervención de las asociaciones civiles en este proceso, encontramos a la asociación civil “Uantap’erakua. Consejo para el Arte y la Cultura de la Región P’urhépecha”, la cual, desde hacía ya varios años había llevado a cabo grabaciones, ediciones de libros y otras acciones en torno a la música y la cultura p’urhépecha. Ante la falta de respuesta institucional, esta asociación civil inició una serie de acciones, encabezadas por Lourdes Elías Amezcua, en torno a la música tradicional y la pirekua. Si bien la intervención de la asociación civil dinamizaría las relaciones, especialmente con algunas instituciones gubernamentales, por otra parte distintos pireris que habían participa-

do en las reuniones realizadas entre 2011 y 2012, consideraron que la asociación civil se estaba apropiando de las propuestas planteadas en estas reuniones, como sería la realización de los Encuentros de músicos, compositores y pireris que, al no incluir en el proceso de planeación y organización de las actividades a Ignacio Márquez —y otros pireris—, generó una enorme desconfianza hacia la asociación civil.

Las actividades en torno a la música tradicional p'urhépecha, pudieron realizarse gracias a un recurso económico gestionado por el diputado federal del Partido de la Revolución Democrática, del VII Distrito (Zacapu), José Luis Esquivel Zalpa. El profesor Esquivel había sido miembro fundador de la asociación cultural, pero dada su actividad política, tuvo que salir de ésta. El recurso económico obtenido por la Cámara de Diputados se transfirió al proyecto de los Encuentros y mesas de trabajo, a través del Conaculta, razón por la cual aparecía el logotipo de esta institución en los carteles elaborados para su difusión:

[...] en ese entonces [2011] el diputado José Luis Esquivel, había etiquetado un recurso para el rescate de la música y yo le dije: “yo voy a llevar el proyecto del rescate de la música, ahí voy a meter lo de los foros de consulta”, y él me dijo que de ese recurso, una parte era para compra de instrumentos y el resto lo podía yo usar para lo que se necesitara; yo le dije que quería realizar los encuentros [...] nadie de los diputados había puesto tanta atención a la cultura p'urhépecha. Entonces él si se interesó y se etiquetaron recursos para festivales o ferias [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil “Uantap'erakua”, Uricho, 2015).

Importante es señalar que este recurso económico no se había solicitado para apoyo específico de la salvaguarda de la pirekua, sino para financiar otras actividades como ferias en distintos municipios, así como para la compra de instrumentos para los músicos:

[...] un millón y medio del recurso económico se destinó a la compra de instrumentos [...] apoyó la Feria del Gaván, la Feria de la Guitarra, la Feria del Mueble, y el resto se destinó a los encuentros, publicación del libro, capacitación de músicos [...] y todavía tenemos para hacer otros proyectos con ese mismo recurso [...] y que no se quede sólo en lo material [los instrumentos] sino también la capacitación a los músi-

cos a mí me interesa mucho [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil “Uantap’erakua”, Uricho, 2015).

De esta manera, la asociación civil Uantap’erakua pudo llevar a cabo el evento denominado “Pindekua P’urhé. Rescate de la Música Tradicional. Mesas de diálogo y consulta sobre la música p’urhépecha a músicos y pireris”. Estas mesas se llevaron a cabo en cinco cabeceras municipales: Chilchota, Charapan, Los Reyes, Nahuatzen y Paracho, mismos que forman parte del VII Distrito. Entre enero y junio del 2014, en cada municipio se organizó una mesa de trabajo. Las mesas se clasificaron por tipos de agrupaciones: bandas de viento (25 de enero en Chilchota), orquestas (15 de febrero en Charapan), pireris (9 de marzo en Los Reyes), grupos modernos (19 de abril en Nahuatzen). El evento finalizó con la presentación de los resultados de las mesas de trabajo en Paracho el 22 de junio:

[...] involucré a cinco municipios y a esos municipios [a los funcionarios] les di una plática de si se nos termina la música, la identidad del pueblo p’urhépecha iba a agonizar y entonces los convencí [...] les pagamos la comida, el transporte, la capacitación, les dimos los instrumentos y así fueron llegando [...] en Chilchota no nos fue muy bien porque los instrumentos los vendieron y el dinero de la comida se lo quedaron [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil “Uantap’erakua”, Uricho, 2015).

Una vez iniciadas las mesas, la CDI-Michoacán apoyó con recursos económicos para que pireris de la ribera del Lago asistieran, pero sólo pudieron asistir a dos eventos.

El objetivo de las mesas era, en parte, conocer el punto de vista, problemáticas y necesidades de los músicos, así como buscar posibles soluciones a través de una serie de preguntas que se habían elaborado previamente. Las temáticas versaban sobre los repertorios, instrumentos, formación musical, contextos de ejecución, identidad de los músicos en relación con su banda y su comunidad. También se identificaron procesos que ponían en riesgo a la música tradicional p’urhépecha, las acciones que ellos mismos realizaban para que la tradición musical continuara o no:

[...] hubo mesas muy interesantes, donde los jóvenes contaron sus experiencias como músicos [...] y pude ver cómo van con la ilusión de ir a tocar algún lado y pueden no regresar o pueden regresar con su instrumento todo pisoteado porque ya no le siguieron tocando al que les pidió la música entonces todos esos problemas el gobierno no los conoce, él con que se presente lo bonito de la música y como folclor, ya con eso está bien [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil “Uantap’erakua”, Uricho, 2015).

FOTO 2

CARTEL DE CONVOCATORIA AL ENCUENTRO ORGANIZADO POR LA ASOCIACIÓN CIVIL UANTAP’ERAKUA

P'INDEKUA P'URHE
 ●●● RESCATE DE LA ●●●
MÚSICA TRADICIONAL

Encuentros	Kuperanskua
Bandas 25 de Enero Chilchota	Kustakuecherhi Ma ekuatse lumu jurhiatikua enera kutsi Chilchota
Orquestas 15 de Febrero Charapan	Kustakuecherhi Tembeni lumu jurhiatikua febrero kutsi Charapan
Pireris 09 de Marzo Los Reyes	Pirericha lumu t'amu jurhiatikua marsu kutsi Los Reyes
Grupos Modernos 19 de Abril Nahuatzen	lamindu tankuriskuecha kustat'cherhi Ma ekuatse tsimani jurhitikua junio kutsi Paracho
Concierto y Presentación de Resultados 22 de Junio Paracho	Kustat'cherhi jimbarhi Tembeni lumu t'amu jurhiatikua abril kutsi Nahuatzen

Logos at the bottom: acp, Charapan, CH, LA CONACULTA, SONORA, REYES, Nahuatzen, Paracho.

Además de músicos y pireris se convocó a funcionarios de distintas instituciones, particularmente de la Unidad Regional de Culturas Populares, la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y al Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Michoacán:

[...] actualmente hemos participado en las mesas de trabajo de los encuentros que se han hecho por parte [...] como un esfuerzo de la sociedad civil de Cultura P'urhépecha y de la asociación civil de Paracho con Lourdes Amezcua [...] la intención es limar asperezas entre grupos, que se haga el Plan de Salvaguarda y que se invite a todos los interesados pireris [...] todo el proyecto fue presentado por esta asociación civil, nosotros como institución no intervenimos [...] estaban siendo incluyentes y estaban haciendo la invitación a todos los pireris, sin distinción de si estaban a favor o en contra, se buscaba como un espacio reconciliatorio entre ellos y entre ellos y las instituciones [...] también se estuvo integrando a distintas instituciones [...] (entrevista a Ileri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares de Michoacán, Morelia, 2014).

Por la tarde, al finalizar las mesas de trabajo, se presentaban las agrupaciones musicales en los escenarios destinados para ello, y al terminar, avanzada la noche, se hacía la entrega de instrumentos donde participaba el diputado José Luis Zalpa. La realización de todo este evento, como señalé antes, generó desconfianza entre distintos músicos y pireris por las razones antes mencionadas, pero también porque se habían realizado en las cinco cabeceras municipales⁴ consideradas de población mayoritariamente mestiza más que p'urhépecha, por lo que los eventos fueron realizados en español, situación de la que se quejaron algunos músicos y pireris. Los pireris y músicos p'urhépecha consideraron que nuevamente habían sido excluidas las comunidades de todo este proceso. Además, se observó un uso partidista al presentarse el diputado en la entrega pública de los instrumentos, aunque éste subrayó que los instrumentos se entregaban sin distinción de partidos políticos.

Al mismo tiempo, en estas mesas se pretendía concretar la conformación de una Comisión Interinstitucional como parte de las acciones

⁴ Recordemos que existen 110 comunidades p'urhépecha en la región.

para elaborar el Plan de Salvaguarda. Este era uno de los objetivos que a la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal de la Dirección General de Culturas Populares más le interesaba concretar para mostrar su eficacia en este proceso de patrimonialización. La Dirección de Desarrollo Regional y Municipal ya había participado en la conformación de la Comisión Interinstitucional del mariachi, también Patrimonio Cultural Inmaterial, donde intervienen distintas instituciones. Estas Comisiones Interinstitucionales tenían la función de coordinar la elaboración y seguimiento del plan de salvaguarda:

[...] lo que se manda a la UNESCO es para que la UNESCO haga una evaluación, pero no es un plan propiamente dicho [...] primero se tiene que conformar un grupo de trabajo con todos los actores que deben estar involucrados, y ya que identificas quienes son, tienen que estar en una Comisión de Salvaguarda. La creación de una Comisión hace que la gente se comprometa al trabajo [...] obviamente no estará toda la gente que canta pirekuas, pero sí quienes ellos decidan que deben de estar [...] (entrevista a Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

[...] para desarrollar el Plan de Salvaguarda debe existir una comisión [...] es como una práctica común para cualquier declaratoria [...] pues como no hay recursos económicos que lleguen de la UNESCO cuando se hace una declaratoria, sino que los Estados Partes [...] en este caso México y sus instituciones, son quienes tienen que poner atención a esa parte del patrimonio, entonces se tienen que hacer políticas públicas para dirigir recursos hacia estos elementos de la cultura, entonces tiene que existir esta Comisión en la que se integren las instancias culturales en todos los niveles y los portadores, para de manera organizada proponer acciones en conjunto [...] para formar la Comisión no hay recursos, pues no es una institución que se vaya a crear [...] no hay un recurso específico [...] (entrevista a Ireri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares de Michoacán, Morelia, 2014).

Al finalizar el ciclo de trabajo de las mesas en junio del 2014, en el municipio de Paracho, distintos medios de comunicación publicaron y difundieron notas respecto a este evento con encabezados como:

“Rescatan la música purépecha en Michoacán” (Noticias en red), “Concluye Píndekua P’urhé, encuentro de música p’urhépecha” (Agencia Quadratin) y, específicamente en el diario Cambio de Michoacán, se publicó una nota intitulada: “Concluyó proyecto de rescate de la música tradicional en Paracho. Comisión para salvaguarda de cultura y tradición purépecha”. La nota evidentemente buscaba destacar la formación de la Comisión Interinstitucional:

Paracho, Michoacán.- Al término de la quinta etapa del proyecto de rescate de la música tradicional, se ha conformado una comisión interinstitucional para la salvaguarda de la práctica cultural y tradiciones del pueblo p’urhépecha, encargada de la promoción de la música y la pírekua, de elaborar un directorio con todos los actores involucrados y de registrar las obras y los compositores [...] también ha quedado conformada una comisión interinstitucional con representantes de los tres órdenes de gobierno, promotores, investigadores y artistas, que serán los encargados de darle seguimiento a los acuerdos de la plenaria ante las instancias necesarias, y la salvaguarda de la cultura y la tradición purhépecha (*Cambio de Michoacán*, domingo 22 de junio, 2014).

No obstante, aunque el objetivo principal era conformar la Comisión Interinstitucional para coordinar las acciones, ni la Dirección de Culturas Populares, ni la Unidad Regional del Conaculta convocaron oficialmente a las distintas instituciones, así como a los músicos y píreris a alguna reunión, por lo que la conformación de la comisión quedaría en las notas periodísticas:

[...] yo le decía a Claudia Corrales: ¿Quién va a convocar para que se forme la Comisión?”. Y ella me decía: “Pues la Secretaría de Cultura”, y le decía: “Pero si la Secretaría de Cultura no ha movido un dedo ¿porque lo va a hacer ella? [...] la Secretaría de Cultura no ha tenido sensibilidad ni para casas de cultura, ¡ni para nada! [...] entonces que mejor que Conaculta sea el medio de convocar porque son los que tienen la obligación [...] convoquen ustedes y ahí que se defina quién va a coordinar y luego que se vaya rotando” [...] (entrevista a Lourdes Elías Amezcua, representante de la asociación civil “Uantap’erakua”, Uricho, 2015).

Es importante señalar que si bien la idea de realizar las mesas de trabajo surgió de las reuniones de reflexión convocadas por los pireris y músicos en las comunidades, en el evento de “Pindekua P’urhé”, el trabajo realizado no consideró la distinción de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO. En este sentido, no hubo información, ni discusión de conceptos centrales de la Convención, ni se dio a conocer la Convención, ni las legislaciones nacionales, ni internacionales en torno al patrimonio cultural, y específicamente sobre el patrimonio de los pueblos indígenas; tampoco se aportó información sobre la UNESCO o bien sobre el proceso de la elaboración del expediente y la obligación que tiene el Estado mexicano y sus instituciones de facilitar la elaboración del Plan de Salvaguarda de la pirekua. En este sentido, el trabajo realizado durante los Encuentros “Pindekua P’urhé” se vio limitado a los objetivos planteados por la asociación civil, en los que no se vislumbraban los horizontes más amplios que plantea la Convención. En todo caso, las instituciones tampoco han informado a las comunidades:

[...] no estamos difundiendo sobre las declaratorias, pero sí estamos actuando para divulgar qué es el patrimonio, porque ni siquiera se entiende qué es patrimonio porque es un concepto académico que no se usa en las comunidades [...] (entrevista a Ileri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares de Michoacán, Morelia, 2014).

LOS INFORMES PERIÓDICOS A LA UNESCO

Cuando una manifestación cultural es declarada Patrimonio Cultural Inmaterial, el Estado Parte está obligado a presentar los denominados Informes Periódicos sobre las acciones realizadas. Dado lo establecido en los artículos 11, 12, 13 y 14 de la Convención, se espera que haya acciones trascendentales a favor del Patrimonio Inmaterial: “La Convención establece en el artículo 29 que los Estados Partes presentarán al Comité informes sobre las disposiciones legislativas, reglamentarias o de cualquier otra índole que hayan adoptado para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio” (UNESCO, 2015).

De acuerdo con el artículo 7 inciso (f), el Comité examina estos informes y elabora un resumen de los mismos destinado a la Asamblea General. Esto le permite a la UNESCO conocer y evaluar las intervenciones que los Estados Partes hacen en el ámbito de este tipo de patrimonio:

La presentación periódica de informes permite a los Estados evaluar la aplicación de la Convención y sus capacidades de salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, informar sobre los inventarios del patrimonio cultural inmaterial y actualizar el estado de los elementos inscritos en la Lista representativa. También son uno de los mecanismos clave de la Convención para la cooperación internacional que permite a los Estados y a las comunidades beneficiarse de la experiencia adquirida por otros Estados Partes e intercambiar información sobre medidas y estrategias eficaces de salvaguardia (UNESCO, 2015).

La periodicidad con la que se deben enviar los informes es de seis años a partir de la fecha de ratificación de la Convención. El documento debe incluir todas las expresiones declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: “Cada Estado Parte presenta su informe periódico al Comité el 15 de diciembre del sexto año siguiente a aquel en que haya depositado su instrumento de ratificación, aceptación o aprobación, y cada seis años a partir de entonces, utilizando el formulario ICH-10” (UNESCO, 2015).

El gobierno mexicano envió su primer informe al Comité Intergubernamental en diciembre del 2011 y revisado en 2012.⁵ En el informe periódico con número de registro 00798, se reportan las actividades realizadas por las instituciones y comunidades para cada una de las manifestaciones de México registradas en la Lista Representativa. El informe se estructura o redacta de acuerdo a un formulario (ICH-10) donde hay que llenar varios rubros y donde se dedican apartados específicos para cada una de las declaratorias. En la primera parte (punto B.1) se describen las instituciones y sus objetivos y funciones encamina-

⁵ El informe periódico con número de registro 00798 puede ser revisado íntegramente en la página de Internet <<http://www.unesco.org/culture/ich/en/state/mexico-MX?info=periodic-reporting>>

das a la salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Ahí aparecen instancias gubernamentales como el INAH, el Conaculta, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas y otras. En un segundo momento se detalla lo relacionado con el Inventario Nacional (punto B.2).

En la primera parte del reporte específico de la *pirekua* se informa sobre sus funciones sociales (C.1), su valoración social y aquellos procesos que pueden poner en riesgo su reproducción (C.2). Ahora bien, en el punto C.3, dedicado a reportar cómo la inscripción del elemento ha contribuido a asegurar la visibilidad del patrimonio cultural intangible se afirma:

La inscripción en la Lista Representativa ha generado una respuesta positiva entre el gremio de los *pireris*, ya que por su propia iniciativa han realizado foros para discutir la importancia del elemento *Pirekua*, su valor social y cultural para las comunidades, así como la necesidad de medidas para fortalecerla en las comunidades, lo que requiere unir esfuerzos entre instituciones y comunidades (Informe Periódico, 00798).

Como se puede apreciar, el conflicto suscitado por la patrimonialización no se menciona, muy por el contrario, se señala que la declaratoria ha tenido una respuesta positiva en el “gremio” de *pireris*. En el rubro C.4, donde se pregunta por el esfuerzo para promover o reforzar el elemento *pirekua*, tan sólo se hace un recuento de la vida musical de algunas poblaciones, principalmente poblaciones donde dominan las bandas de viento u orquestas, más que *pireris*. No se hace el reporte de más acciones de relevancia relacionadas con la *pirekua* o que permitan distinguir un “antes” y un “después” de la declaratoria. Para finalizar, se enlista a los *pireris* que en diciembre del 2010 obtuvieron el diploma entregado por el secretario de cultura en el evento Homenaje a la *pirekua* en Morelia.

En torno al contexto institucional, rubro C.6, se menciona que se ha desarrollado un programa de trabajo que incluye la coordinación entre la Secretaría de Turismo, la Secretaría de Cultura y el Gobierno de Michoacán: es notorio que se trata de un reporte que no entra en los detalles del complejo proceso que ha implicado la declaratoria.

La parte más éticamente cuestionable se encuentra en el rubro C.7 donde se describe cómo participaron las comunidades en la elaboración de este informe. En ese punto se reportan las fechas de las reuniones realizadas por los pireris y otros miembros del pueblo p'urhépecha. Si bien se dice que “este reporte refleja esos debates llevados a cabo en esas reuniones”, es importante subrayar que los músicos, pireris y compositores p'urhépecha nunca fueron consultados para elaborar este informe, ni autorizaron que sus reuniones fueran incluidas en el reporte a la UNESCO.

La Dirección de Patrimonio Mundial del INAH fue quien tuvo bajo su responsabilidad la coordinación de este informe, apoyándose en cada institución u organización civil responsable de dar seguimiento a cada una de las declaratorias de la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial. En el caso de la pirekua, contó con el apoyo del p'urhépecha Benjamín Lucas para la elaboración del Informe, aunque oficialmente no fuera la persona responsable para elaborarlo. Sin embargo, ante las exigencias de la Dirección de Patrimonio Mundial, Benjamín Lucas improvisó un informe.

El conocimiento que tuvieron tanto pireris como compositores y músicos p'urhépecha de este informe fue nulo, pero también a través de las entrevistas pude darme cuenta de que distintos funcionarios de instituciones estatales y federales desconocían la responsabilidad de elaborar este Informe a la UNESCO:

[...] ¿los informes? [...] nosotros no le damos seguimiento a los 32 sitios en la Lista de Patrimonio Mundial, ni a los 8 de la de 2003 [...] no hay nada escrito que diga que las Comisiones Nacionales deben de reportar tal cosa [...] es el gobierno de México, son los que elaboraron el expediente, sea el INAH o el Conaculta [...] nosotros no tenemos nada que ver con ese tipo de gestiones, todo depende de los responsables y los especialistas, nosotros no podemos meternos en eso, no tenemos injerencia [...] al no estar bajo un mandato presidencial, nosotros no podemos decirle a un gobernador haga tal cosa o no la haga, estamos por un Acuerdo Secretarial y nuestra actividad es sumamente limitada [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

Llama la atención que el seguimiento del desarrollo de los planes de salvaguarda, así como de la instrumentación de la Convención no se consideren parte de las competencias de la Conalmex, al ser ésta el área de enlace entre el gobierno mexicano y la UNESCO:

[...] nosotros somos más un área de enlace, nosotros no tenemos ni recursos propios para ir a verificar si están cumpliendo o no las instituciones estatales [...] nuestra principal labor es hacer llegar el expediente a la UNESCO [...] (entrevista a Claudia Salinas, encargada del Depto. de Patrimonio Mundial y Cultura de la Conalmex, ciudad de México, 2014).

Por su parte la responsable de la Unidad Regional de Culturas Populares del Michoacán mencionó que desconocían la existencia del Informe Periódico: “[...] en ese sentido la Secretaría de Turismo ha sido muy hermética, desconozco si ellos le han dado seguimiento [...] y si hay algún informe [...]” (entrevista a Ireri Vargas, jefa de la Unidad Regional de Culturas Populares de Michoacán, Morelia, 2014).

El responsable del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura comentó consternado:

[...] no lo conozco hasta el momento, no sé si le han mandado a la Secretaría de Cultura una copia [...] aunque no lo creo [...] lo que sí hay que decir es que si no trabajamos de manera articulada no vamos a poder hacer nada y debemos empezar por la gente de las comunidades [...] (entrevista a Héctor García, jefe del Depto. de Música de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán, Morelia, 2014).

Tampoco tenía conocimiento de dicho informe la directora de la Dirección de Desarrollo Regional y Municipal del Conaculta, que si bien se mostró sorprendida por dicho informe, comentó que era la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH quien realizaba esta actividad institucional: “[...] ese informe no lo conozco [...] pero seguro no lo hicimos nosotros [...] nosotros tenemos muy poco tiempo trabajando en esto [...] eso lo ha llevado siempre [la Dirección de Patrimonio Mundial] el INAH [...]” (Ana Goycolea, directora de Desarrollo Regional y Municipal, Conaculta, ciudad de México, 2014).

LA UNESCO Y LA INSTRUMENTACIÓN DE LA CONVENCION

Sin duda la UNESCO, sus funcionarios y secretarios, tiene un papel fundamental para el buen desarrollo de los procesos de patrimonialización. Lamentablemente, no podemos presentar las opiniones y explicaciones por parte de este organismo internacional dado que no aceptaron nuestra solicitud para realizar una entrevista a la directora y representante de la UNESCO en México, Nuria Sanz. A través del correo electrónico, contacté con Liza Gisbert, especialista en cultura, quien me envió únicamente información en folletos digitales acerca de la Convención. Por esta razón no podemos dar cuenta del punto de vista de este organismo internacional.

La problemática que hemos expuesto a lo largo de estas páginas, no es exclusiva de la pirekua, y la podemos encontrar en declaratorias de otros países (Vignolo, 2014). En este sentido, los problemas que han surgido en torno a la implementación de la Convención han llevado a la UNESCO a revisar las Directrices Operativas de la misma. Por ejemplo, un cambio fue establecer límites en el número de expedientes de candidatura que podían ser enviados por país a la UNESCO. Al principio no se contaba con esta limitación, por lo que, en la carrera de ganar visibilidad internacional, los Estados Partes enviaron un sinnúmero de propuestas para la Lista Representativa:

[...] en la última o penúltima reunión [de la Convención] en la UNESCO, las propuestas desbordaron la capacidad de recepción —que ya se preveía que iba a suceder— [...] Vietnam, China empezaron a meter cientos y cientos de expresiones culturales, en una competencia contra otros países y entonces [los secretarios de esta Convención] le pararon y dijeron: “vamos a aceptar un grupo entre 30 o 60 de países cada año y una propuesta por país cada año y ya no 5, 6 o 20 para la Lista Representativa” (entrevista a Antonio Machuca investigador de la Dirección de Etnología y Antropología, INAH, ciudad de México, 2013).

En el punto número 34 de las Directrices Operativas dedicado al “Examen de Expedientes por el Comité” (I.10) quedó establecido que:

El Comité procurará, en la medida de lo posible, examinar al menos un expediente por Estado que presente expedientes en el límite del tope global, dando prioridad:

i) a los expedientes de Estados que no tienen elementos inscritos, prácticas ejemplares de salvaguardia seleccionadas o solicitudes de asistencia internacional superiores a 25 000 dólares estadounidenses concedidas y a las candidaturas para la Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia;

ii) a los expedientes multinacionales, y

iii) a los expedientes provenientes de Estados que tengan menos elementos inscritos, prácticas ejemplares de salvaguardia seleccionadas o solicitudes de asistencia internacional superiores a 25 000 dólares estadounidenses concedidas en comparación con los demás Estados que presenten expedientes dentro de un mismo ciclo (UNESCO, 2014b).

Por lo que toca a la cuestión de la participación de las comunidades, en el capítulo III de las Directrices Operativas, en el punto número 80, se alienta a los Estados Partes a conformar un organismo consultivo o mecanismo que garantice la participación de comunidades y grupos:

Se alienta a los Estados Partes a crear un organismo consultivo o un mecanismo de coordinación para facilitar la participación de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos, así como de los expertos, centros de competencias e institutos de investigación, en particular en:

a) la identificación y definición de los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio;

b) la confección de inventarios;

c) la elaboración y ejecución de los programas, proyectos y actividades;

d) la preparación de los expedientes de candidatura para la inscripción en las Listas, de conformidad con los párrafos pertinentes del Capítulo 1 de las presentes Directrices Operativas, y

e) la exclusión de un elemento del patrimonio cultural inmaterial de una Lista o su traspaso a la otra, como se indica en los párrafos 38 a 40 de las presentes Directrices Operativas (UNESCO, 2014b).

Lamentablemente, estos organismos consultivos no garantizan la participación de las comunidades y, peor aún, pueden ser utilizados por las instituciones gubernamentales para sus propios fines.

Para cerrar este capítulo podemos señalar que, a cinco años de la declaratoria de la pirekua, no se cuenta con un Plan de Salvaguarda elaborado de manera incluyente y participativa por los pireris de las comunidades p'urhépecha. En la práctica, lo que se observa es la realización de eventos, concursos, publicaciones, entre otros, en torno a la pirekua y la música tradicional, eventos desconectados de un plan general que articule acciones y genere proyectos enfocados a las comunidades y de alcances más profundos y de largo plazo.

Capítulo IV

La turistificación de la pirekua: política cultural neoliberal y cultura p'urhépecha

El turismo, es una de las industrias con mayor auge en la actualidad. Nunca se ha viajado tanto como ahora. Salir de nuestro lugar para “conocer” otros paisajes, otras culturas, otras realidades es casi un mandato (Wang, 1999). En este sentido, la industria turística, busca aumentar su oferta mercantil ampliando los destinos y tipos de turismo, posicionándose como una importante fuente de producción económica pero también simbólica, es decir, como productora de significados, sentidos e imágenes de la vida social.

La UNESCO considera que el patrimonio cultural inmaterial, además de su valor social, puede tener un valor económico, directo o indirecto, en tanto que se puede hacer un uso comercial de los objetos o productos derivados de conocimientos vernáculos donde el mercado turístico es un ámbito importante para su venta: “el uso comercial de los productos patrimoniales, como la venta de entradas para un espectáculo, el comercio de objetos de artesanía o la atracción de turistas” (UNESCO, s/f).

El turismo, a nivel local, si bien puede generar algún beneficio económico para algunas familias, al mismo tiempo se puede configurar como un ámbito de conflicto social, al facilitar la reproducción de las condiciones de desigualdad económica, social y política existentes. En el caso de la relación entre patrimonio cultural y turismo, los conflictos pueden ocurrir por las distintas interpretaciones que los grupos o comunidades tienen sobre su patrimonio cultural, generándose una división a favor o en contra de la puesta en valor turístico de éste. La Lista Represen-

tativa de la UNESCO también puede llegar a ser fuente de conflicto, al destacar ciertas prácticas culturales u obras monumentales, en detrimento de otras, convirtiéndolas en fetiches para su promoción turística en el plano internacional (Timothy y Nyapaune, 2009).

En México la proyección de la cultura y el patrimonio cultural en el mercado turístico, representa un eje vertebral de la actual política cultural. Cultura y turismo resultan un binomio que parece inseparable e incuestionable. La Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, afianza y difunde el proyecto neoliberal gubernamental de la cultura a través de su publicación *Patrimonio Cultural Inmaterial y Turismo: Salvaguardia y Oportunidades* (s/f). Para la Coordinación, el turismo se presenta como una ventana de oportunidades que generará recursos económicos para las comunidades a partir de la explotación económica de su patrimonio cultural inmaterial, es decir, fiestas patronales, danzas y músicas tradicionales, comida y otras expresiones culturales, cuyo uso social cotidiano se enfoca principalmente a la generación de vínculos y reproducción de las identidades culturales. Por su parte, el INAH, enfocado más al patrimonio cultural material, promociona ciertos sitios arqueológicos e históricos y realiza visitas guiadas dentro del marco del turismo cultural.

El discurso institucional suele destacar los aspectos positivos del turismo, enarbolándolo como un medio tanto para la educación como para la salvaguarda del patrimonio cultural. Los conceptos turismo y salvaguarda del patrimonio cultural se fusionan y se presentan como una relación, si no natural, sí obvia, consecuente. Para nuestras instituciones, el turismo es el camino deseable para motivar la reproducción y permanencia de las prácticas culturales.

Las culturas de los pueblos indígenas se consideran una importante veta de oro para la promoción del llamado turismo cultural. Así, ante el fortalecimiento del mercado turístico en los territorios indígenas distintos autores han planteado la necesidad urgente de indagar sobre las estrategias y formas de participación de las comunidades en la distribución de los beneficios, así como en la gestión y la reinterpretación del patrimonio cultural (Asensio y Pérez Galán, 2012). Nosotros consideramos que si bien es relevante indagar sobre los aspectos económicos también es fundamental investigar sobre los aspectos ideológicos del

turismo en tanto que éste se presenta como el horizonte legítimo para la reproducción de la cultura de las poblaciones indígenas y la sociedad en general.

En el presente capítulo nos centraremos en la articulación del turismo, la cultura p'urhépecha, a través de sus danzas y músicas tradicionales, y las instituciones gubernamentales encargadas de estas áreas. Como en los capítulos anteriores, interesa presentar los puntos de vista tanto de los pireris y músicos p'urhépecha como de funcionarios gubernamentales vinculados con la promoción turística del territorio y la cultura p'urhépecha.

LA CULTURA Y EL MERCADO TURÍSTICO: LA VISIÓN INSTITUCIONAL

En mayo del 2014, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH realizó la Tercera reunión de seguimiento de los planes de salvaguarda de los elementos inscritos en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial y el registro de mejores prácticas. En esa reunión se encontraban grupos de personas de las comunidades cuyas prácticas habían sido declaradas Patrimonio de la Humanidad, como los totonacos del Consejo de Voladores o el patrono de los parachicos de Chiapa de Corzo. También estuvieron presentes las representantes del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, Sol Rubí de la Borbolla y Gloria López Morales. En la reunión también estuvieron presentes funcionarios de instituciones de turismo y de cultura de los estados de la república, así como antropólogos de los distintos Centros INAH. La reunión tenía la finalidad de exponer los avances y el desarrollo de los planes de salvaguarda de cada práctica declarada.

Gloria López, del Conservatorio Gastronómico, y hermana del doctor Francisco López, director de Patrimonio Mundial del INAH, con papel protagónico, abordó y argumentó acerca de las bondades de la cultura como motor para el desarrollo y la generación de recursos económicos para el país. Habló, por ejemplo, de lo importante que sería poner la comida mexicana en “mesas de manteles largos” en restaurantes de otros países. También señaló que no se podía culpar al turismo de que, por ejemplo, el pescado blanco ya no existiera en

el lago de Pátzcuaro: “los turistas no se comieron todo el pescado ¿verdad?” preguntó irónicamente en la reunión. Mientras ella sostenía esta afirmación, de limitada reflexión sobre el problema ecológico del lago, donde evidentemente los hoteles de Pátzcuaro tienen una importante responsabilidad al verter sus “aguas negras” en él, muchos de los asistentes asentían con la cabeza, otorgándole razón y autoridad; como señalé, una buena parte de los asistentes a la reunión provenían de las secretarías de turismo de los estados.

En una breve intervención afirmé que, a mi manera de ver, en la reunión se deberían estar analizando los efectos del turismo en la transformación de los significados que definen y construyen simbólicamente el patrimonio cultural. Ante mi comentario, Edaly Quiroz, subdirectora de Patrimonio Inmaterial del INAH, con voz autoritaria afirmó: “es hora de cambiar la forma de pensar sobre el turismo”. El autoritarismo mostrado por la funcionaria fue suavizado con la voz de Francisco López, quien comentó que el turismo debería ser, más bien regulado. La preocupación que me surgió en ese momento es que estas afirmaciones fueran planteadas por personas que tienen a su cargo la preservación y recreación del patrimonio cultural, material e inmaterial, de México. Personas con “poder de decisión” sobre el patrimonio cultural de pueblos y comunidades y cuya posición en favor de la turistificación de la cultura es parte medular de las actuales políticas neoliberales al respecto.

Como hemos revisado en capítulos anteriores la idea de promover el turismo a través del patrimonio cultural no siempre es compartida por las comunidades rurales o pueblos indígenas. En este sentido, las políticas neoliberales hacia el patrimonio cultural potencializan el conflicto social al existir por una parte enormes condiciones de desigualdad entre las comunidades y las empresas turísticas pero también por la resistencia de éstas a que sus prácticas culturales y territorios se vean transformados través del mercado turístico.

En contextos de desigualdad política, socioeconómica y cultural, la Lista Representativa de la Convención, sirve para reforzar estas desigualdades al presentar las prácticas culturales de los pueblos indígenas como fetiches que invitan a su promoción turística por parte de empresas turísticas y, a la oleada de patrimonializaciones monumentales de

los años ochenta y noventa, ahora hay que agregar la de las declaratorias del denominado patrimonio inmaterial (Asensio y Pérez Galán, 2012).

Para las instituciones encargadas del patrimonio cultural en México, la proyección de la cultura y el patrimonio de los pueblos indígenas en el mercado turístico representa un eje vertebral de la política cultural nacional. En la actualidad, cultura y turismo son un binomio que parece inseparable. En este sentido el llamado turismo cultural, es la categoría bajo la cual el patrimonio inmaterial puede ser resignificado como producto turístico:

[...] el turismo cultural tiene una definición muy clara para la Organización Mundial del Turismo, ahí se puede ver cómo se define a este nicho de mercado. Un destino como Michoacán tiene una gran fortaleza con el turismo cultural, entendiéndolo como turismo cultural como una actividad que el propio visitante puede aprovechar cuando visita un destino como Michoacán que mantiene cuatro etnias vivas en donde nos han dado una gran oportunidad algunas comunidades de poder acceder a esa historia ancestral y poder compartir con ellos muchas de las celebraciones que tienen pero también que también vienen otras celebraciones posteriores a la conquista [...] esas celebraciones son pretextos para que el turista haga turismo cultural haciendo el aprovechamiento de todos estos fenómenos sociales que se dan en el estado y que tienen que ver particularmente como la pirekua, con las danzas, con los olores, con los colores, con los ritos de carácter religioso [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Desarrollo Turístico, Morelia, 2014).

Con la categoría de turismo cultural se pone en valor turístico un lugar específico. A partir de una selección de ciertas actividades culturales se construye un imaginario social sobre el lugar que lo identifica y estereotipa, pero que le permite colocarse en el mercado turístico:

[...] el festival de Cine de Morelia atrae a mucha gente no sólo por lo que se presenta en la muestra sino por el glamour [...] si tú te vas a Zacán a la celebración en octubre pues también es un motivo pero también una forma de adentrarte en un área muy particular [...] son celebraciones atractivas para la gente y que insisto: *las propias comunidades han permitido que la gente podamos disfrutar de esos espacios*

[...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, Subsecretario de Desarrollo Turístico, Morelia, 2014).

Las propuestas para el desarrollo de proyectos turísticos se basan principalmente en encuestas, lo que demuestra cómo han sido moldeadas hacia los intereses del consumidor, que a su vez ya fue expuesto a una enorme cantidad de promocionales turísticos. No obstante, esta forma de operar de las secretarías de turismo deja totalmente fuera de la toma de decisiones a las comunidades como sujetos que pueden y deberían participar en estos proyectos si así lo desean:

[...] medimos más o menos 15 variables del perfil del turista: la gastronomía no era tan relevante [...] ha ido tomando relevancia [...] conforme su promoción [...] nosotros identificamos las expectativas del turista [...] cuánto gasta, dónde come, dónde duerme, qué no le gusta de Michoacán, qué sí le gusta [...] y tenemos puntajes ¡por arriba de 8, o sea tenemos un muy buen destino! [en Michoacán] [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Desarrollo Turístico, Morelia, 2014).

En el lugar convertido en “destino turístico” se realizan distintas actividades que ocupan y dan sentido al tiempo de ocio del turista. En nuestro país, sin duda, una de las prácticas culturales indígenas más explotadas son los rituales celebrados en torno a los muertos:

[...] la celebración de las Ánimas, mal llamada Noche de Muertos, tiene toda una estructura: el primer día para los niños, el siguiente para los adultos [...] la gente poco a poco va haciendo esa conciencia de respetar [...] hay celebraciones donde no se permite la entrada a la gente de fuera como la del Fuego Nuevo [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Desarrollo Turístico, Morelia, 2014).

Otras prácticas culturales que construyen el imaginario de un lugar para atraer turistas son las músicas y danzas tradicionales (Flores y Nava, 2016); mismas que se complementarán con la comida considerada oriunda de eses lugar. Así, el turista llega con una idea prefabricada de lo que va a encontrar:

[...] todos los viajes tienen que ver con la cultura, llegas a un destino y buscas su cultura, su comida, buscas sus tradiciones. Si tú te vas a las Antillas, tienes que buscar al que hace reggae, porque ya traes esa idea, si vas a Michoacán pues seguramente vas a buscar la pirekua, la comida tradicional: la corunda, el uchepo, las carnitas [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Desarrollo Turístico, Morelia, 2014).

Las secretarías de turismo mexicanas toman como modelos de venta turística las propuestas existentes en otros países, por ejemplo, de Europa, y se inventan “rutas” a lo largo de un territorio. En el caso michoacano el Camino de Santiago de España, ha servido como referente para la creación de la Ruta Don Vasco:

[...] toda la Ruta Don Vasco ha tenido beneficios tangibles [...] quizá nos ha faltado la parte de la venta dura que estamos comenzando a hacer, es decir, su comercialización, la venta del producto, la venta de la ruta [...] porque hay otras rutas en el mundo como la ruta del Camino de Santiago que se puede hacer en partes sea en bici, en moto o caminando [...] lo que queremos es que la ruta Don Vasco se pueda hacer así: en partes [...] hay varios circuitos [...] si el punto de partida es Uruapan, tú te vas a Pomacuarán, Nurío, Cocucho, Charapan, Zacán y Angahuan y tienes un circuito que viste, ¡todo!, los mejores cielos historiados, los mejores artesanos, los retablos más maravillosos, las capillas, la artesanía, el Paricutín, el volcán más joven del mundo, y si tienes suerte te encuentras algún evento de danza o de música [...] todo eso es ¡ya un atractivo! Y si te toca alguna celebración entonces vives la celebración ¡realmente como es una celebración!, porque te dan esa oportunidad de que tu participes, con estricto apego y respeto a la tradición [...] aquí lo que falta es que lleguen más turistas [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Turismo de Michoacán, Morelia, 2014).

Estos proyectos turísticos despiertan esperanza y optimismo en los habitantes de las comunidades que serán incluidas en la ruta turística. Sin embargo, las condiciones sociopolíticas y de seguridad que viven día a día las comunidades p’urhépecha son muy diferentes (carreteras y transporte en mal estado o inseguro, bloqueos de caminos, violencia, etcétera) a las que se pueden encontrar en los países de Europa.

La retórica turística, empapada de un optimismo burocrático, busca además ser convincente y legitimarse ante la sociedad, promoviendo la idea de que “todos ganan con el turismo”. Sin embargo, poco se dice acerca de las grandes diferencias entre las ganancias del dueño de un hotel y las de una recamarera; mucho menos se hablará de las condiciones laborales que tienen las personas que se suman como fuerza de trabajo en la industria turística, que no está por demás decirlo, es una de las que ofrece los empleos más precarios:

[...] el turismo en términos generales derrama [...] el turismo genera desde que te metes a una casa y compras artesanía directamente con los artesanos [...] los puntos de cruz, las tienditas, los refrescos, las Barritas [...] cuando se genera hospedaje, a los hoteleros [...] los turistas también comen, consumen en todos lados: la artesanía, las papas de la esquina, el churro, ¡ojalá todos los hoteles estuvieran llenos! porque eso a su vez derrama hacia una serie de actores importantes [...] el empresario genera trabajo: a camareros, recamareras, recepcionistas, proveedores indirectos [...] quien vende jabón, quien vende toallas, quien vende flores, jitomates, y te vas bajando a un segmento que incluye a los creadores de la pirekua, siempre y cuando ellos quieran involucrarse en el tema de comercialización de un producto tan importante como es éste [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Turismo de Michoacán, Morelia, 2014).

Es interesante señalar que el subsecretario, en su testimonio, hace alusión a la relación arriba-abajo, cuando dice: “y te vas bajando”, donde claramente ubica en la parte baja de lo que podemos llamar la pirámide turística a los pireris. Como metáfora, la pirámide turística nos permite ilustrar y evidenciar que son muy pocos los que están arriba y una enorme cantidad de personas las que se ubican en su base piramidal.

Si bien los reconocimientos institucionales nacionales y las declaraciones se presentan como medio para salvaguardar y preservar el patrimonio cultural, ante todo forman parte de las estrategias para la generación de recursos económicos:

[...] el rescate del centro histórico de Morelia hace casi 15 años, que era el basurero más grande de México y hoy es una maravilla [...] la consecuencia de los nombramientos de la UNESCO, o de los Pueblos

Mágicos, son ingredientes que van sumando a que un destino se fortalezca [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza subsecretario de Desarrollo Turístico, Morelia, 2014).

Las declaratorias de la UNESCO se consideran muy importantes para la promoción de un lugar, ya que permiten una promoción turística diferenciada como un producto de alta calidad al ser “etiquetado” con la denominación de la UNESCO u otro tipo reconocimiento institucional:

[...] sí hay una gran diferencia con el tema de los nombramientos [de la UNESCO] porque éstos sí impactan de manera muy importante. Impactan básicamente porque toma un contexto diferente el tema de la promoción, ya la promoción no sólo es algo de Michoacán [...] con los nombramientos tú logras dos cosas muy importantes: incrementar de manera muy importante la promoción, y por lo tanto convertirla en un atractivo más para los turistas que llegan a Michoacán, ¡no hay duda! A partir de que tienes un nombramiento la gente dice: “¿por qué?” [...] todas las variables positivas que tu sumes hacia un destino, inciden, llaman la atención y generan curiosidad en el turista para saber por qué [...] (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza subsecretario de Desarrollo Turístico, 2014).

La pirekua (y los pireris) desde el punto de vista del funcionario de turismo, está muy lejos de entenderse como una forma de vida, con significados propios y articulados a una cosmovisión, en constante amenaza por los valores individualistas y mercantilistas. Los funcionarios y promotores turísticos desconocen las discusiones comunitarias —y académicas— acerca de quiénes son los pireris y qué es la pirekua (Márquez, Pedro, 2014); los agentes del turismo lo tienen muy claro: la pirekua (y el pireri) son un producto turístico, un objeto estereotipado, un ícono exótico que permite comercializar turísticamente a Michoacán: “[...] la pirekua es más que un disco, la pirekua es [...] la vestimenta, el sombrero, el gabán, el huarache [...]” (Entrevista a Carlos Ávila Pedraza, subsecretario de Turismo de Michoacán, Morelia, 2014).

TURISMO: ¿UNA OPORTUNIDAD PARA LOS P'URHÉPECHA?

Rápidamente podemos decir que la instrumentación de la política neoliberal hacia las formas de vida tradicionales implica, en buena parte, un cambio en los valores de uso de éstas para convertirlas en objetos económicos. Este tipo de política busca conseguir que “todo” sea una mercancía, liberalizando las reglas del juego del mercado por parte del Estado, para que las grandes empresas ocupen una posición ventajosa y puedan tener libre acceso a esos objetos-mercancía.

La industria turística, dado que puede haber opositores a su implementación, requiere de discursos como el desarrollista o el de la pobreza, que le permitan legitimar y naturalizar su lugar en la sociedad, convenciendo con su retórica a las grandes mayorías. De esta manera se presenta como una “oportunidad” para salir de la pobreza a las comunidades indígenas y rurales. La legitimación de la turistificación de la cultura, por un lado, se sustenta en que la cultura puede ser explotable y rentable económicamente (enfoque productivista) y, por otro, que el turismo puede salvaguardarla y mantenerla viva. ¿Cuáles son las oportunidades que ofrece el sistema capitalista a la población p'urhépecha a través del turismo?

a) Oportunidades económicas: el enfoque productivista¹

La producción de proyectos turísticos es amplia, pero resultan de particular interés aquellos que plantean las denominadas “rutas turísticas”, porque implican una reinterpretación para el mercado turístico de un territorio y de sus relaciones sociales. No es raro encontrar en los portales de internet de las secretarías de turismo estatales de nuestro país, mapas donde se nos presenta a los estados y sus habitantes, distribuidos

¹ El enfoque productivista tiene como fin último la productividad que pueda ser evaluada a corto plazo y exclusivamente en el plano económico, buscando maximizar las ganancias y utilidades individuales. Además, contrasta con la visión comunal que tienen las comunidades p'urhépecha sobre la vida, para las cuales un valor básico no es la eficiencia productivista, sino el disfrute colectivo de los bienes comunales (Solari y Pérez, 2005).

y categorizados, según el tipo de turismo que se pretende comercializar en la zona (véase por ejemplo la página de la Secretaría de Turismo del estado de Veracruz o bien la del propio estado de Michoacán).

Los territorios son centrales para conseguir la hegemonía capitalista y la perdurabilidad del sistema por lo que una de las vías para su apropiación por parte del capitalismo es el turismo. El turismo como proceso de cambio económico y social implica la transformación del valor de uso de ciertos bienes, por valor de cambio a través de su incorporación al circuito del mercado turístico (López Santillán y Marín, 2010). En el proceso de apropiación territorial turística se reordenan los usos y sentidos de ese territorio, adecuándolo al nuevo mercado, a las nuevas necesidades de los consumidores y de quienes detentan el capital para volverlo “productivo”.

En el estado de Michoacán, la “Ruta Don Vasco” —premiada por ser el Mejor Producto de Turismo Activo del 2011 en la xxxi Edición de la Feria Internacional de Turismo de España— abarca la región lacustre, la meseta p’urhépecha y la Cañada de los Once Pueblos. En la propaganda que se difunde en la página de internet de Michoacán se puede leer: “La ruta ofrece maravillosos entornos naturales, sitios con extraordinaria herencia cultural en donde conviven artesanos, músicos, danzantes, maestros y maestras de la tradicional cocina p’urhépecha”. De esta manera, el territorio p’urhépecha se visualiza como un espacio de mercado turístico, resaltando en su publicidad ciertas prácticas culturales de los p’urhépecha para atraer y entretener a los turistas.

El fomento del turismo en la región también ha implicado un cambio en la concepción de los sujetos que lo habitan, es decir, los habitantes de las comunidades p’urhépecha ahora son vistos como potenciales microempresarios, como lo expresaron diputados estatales en el II Congreso Estatal de Turismo, celebrado en Uruapan en el 2013:

[...] se deben explorar otras modalidades como el ecoturismo y el turismo rural, alternativas que representarían mayor generación de ingreso y un mejor desarrollo social en las comunidades rurales e indígenas. Actividades que fomentarían que las comunidades propietarias del patrimonio cultural y natural de Michoacán puedan, más allá de sus tradicionales actividades en el campo, convertirse en microempresarios turísticos (Mercado y Mercado, 2013).



Graffiti en la ciudad de Pátzcuaro

No obstante, el turismo como proyecto económico no es nuevo en el estado de Michoacán, ni mucho menos en las poblaciones p'urhépecha. Los primeros proyectos turísticos que afectaron o implicaron de alguna manera a los p'urhépecha y su territorio, fueron establecidos en la región lacustre en la década de los años 20 del siglo pasado (Kemper, 1987). A principios del siglo xx, Pátzcuaro era considerada una ciudad mayoritariamente mestiza, y de costumbres conservadoras; pasó de ser una ciudad dominada por clérigos y administradores a convertirse en un importante centro turístico debido en buena parte a la construcción de la carretera en la década de los años cuarenta. Al respecto, el geógrafo Dan Stanislawski señalaba: “[...] probablemente ha habido un énfasis mayor sobre los servicios, incluso desde los tiempos coloniales, dado que [Pátzcuaro] tuvo una peculiar clase ociosa. Este énfasis sobre los ‘servicios’ continúa, aunque la demanda proviene ahora de los turistas” [...] (Stanislawski, 2007: 59).

Stanislawski, interesado en establecer la relación entre actividades sociales y económicas con un territorio específico, es decir, establecer una relación entre la organización del territorio y las actividades comerciales consideraba que:



VIERNES 19 DE NOVIEMBRE DE 2010 **12**

■ **CHRISTIAN HERNÁNDEZ**

■ También permitirán la creación de micro y pequeñas empresas, dijo el funcionario

La cocina michoacana y pirekuas fortalecerán el turismo: Figueroa

El reconocimiento de la cocina tradicional mexicana y de la pirekua por parte de la UNESCO, permitirá la creación de micro y pequeñas empresas, para el primer caso, y el fortalecimiento de los productos turísticos culturales del estado, como la Ruta Don Vasco, lo que generará un incremento en afluencia turística y en derrama económica, señaló el secretario de Turismo, Genovevo Figueroa Zamudio.

La mañana del 16 de noviembre, en Nairobi, Kenia, fueron

reconocidos por el organismo internacional como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad estas dos expresiones de la cultura michoacana, que en el caso de la

comida tradicional mexicana, el paradigma fue tomado de las cocinas tradicionales michoacanas. Figueroa Zamudio reiteró que este logro es parte de la política

cultural del gobierno estatal, que apoya a todas las manifestaciones de la entidad, y que en este caso se hizo un esfuerzo para darle el valor real a la mística tradicional del pueblo pirekuas y a la tradición gastronómica del estado.

El beneficio de estos títulos internacionales, que se suman a los otros tres patrimonios mundiales con que cuenta Michoacán, que son la Biosfera de la Mariposa Monarca, la celebración del Día de Muertos y el Centro Histórico de Morelia, es que se puede generar una actividad productiva a través de micro y pequeñas empresas, que reporten ingresos para el sustento de las familias michoacanas.

En este sentido, el titular de la Secretaría mencionó que ya existen casos de cocineras tradicionales organizadas en las localidades de Tzaurimilitar, Santa Fe de la Laguna, Páizcuaro y Zirándhu, que iniciaron con una actividad productiva que podrá ser más rentable con este reconocimiento mundial.

Cabe apuntar que durante los primeros días de diciembre se llevará a cabo una edición más del Encuentro de Cocina Tradicional

en la entidad, "y que servirá para hacer un reconocimiento a nuestras cocinas tradicionales, que son las verdaderas dueñas de este patrimonio", mencionó el funcionario.

Figueroa Zamudio reconoció que se abre la posibilidad de que la población de dichas localidades pueda comenzar a desarrollar pequeñas empresas "que les van a permitir desarrollar sus condiciones de vida".

El titular de la Secur agregó que en el caso de las pequeñas empresas del sector turístico, se están enfocando apoyos con saleres de capacitación para el manejo de las empresas y el mejoramiento de los productos, lo que reportará mejoras en la competitividad de las mismas.

En particular, mencionó Figueroa Zamudio, la gastronomía y la pirekua, que se extienden por la región de la Meseta Pirekuas, fortalecerán el principal producto de turismo cultural del estado, que es la Ruta Don Vasco, que integra poblaciones como Páizcuaro, Tzaurimilitar y Uruapan, y a su vez, éste será el núcleo para incrementar la promoción de estos dos nuevos patrimonios culturales de la humanidad.

Zapotitlán Salinas, en Puebla, ejemplo de turismo cultural exitoso: Bringas

■ **ERICK ALBA**

La explotación de yacimientos de sal en el estado de Puebla, un material que hasta hace poco tiempo se consideraba de escaso valor monetario, significa hoy el trampolín económico para la comunidad de Zapotitlán Salinas, al desarrollar un proyecto de turismo cultural que apunta a detener el fenómeno migratorio y en el regreso de los que se fueron, a una nueva estrategia para fomentar la igualdad de género al dotar de poder de decisión comercial a las mujeres y a la inserción de personas con discapacidad y de la tercera edad en el sistema productivo, entre otras cosas que incluye la Ruta de la Sal diseñada por una consultora privada.

Olivia Bringas Alvarado, directora de Tierra y Turismo Consultoría Internacional, ofreció una de las primeras ponencias que contiene la Feria Mundial de Turismo Cultural, que lleva como sede a la ciudad de Morelia, ante funcionarios del ramo turístico de todo el país y del extranjero.

Allí, la promotora se refirió a la población de poco más de 2 mil 600 habitantes cercana al municipio de Tehuacán, Puebla, y que hoy

explota el sistema cultural Ruta de la Sal, basado en la reivindicación del sistema productivo ancestral que surge del río Zapotitlán, o río Salado, cercano a los vestigios prehispánicos de la ciudad de Cuhtli, perteneciente a la cultura mixteca.

La explotación de Bringas Alvarado fue con el fin de intercambiar ejemplos sobre lo que puede hacerse en regiones con población indígena y producción endémica, como en Michoacán, pues en el caso del municipio poblabo se optó por reforzar el sistema de alojamiento para visitantes en las casas de los pobladores, así como la promoción de la gastronomía, el mejoramiento del sistema de transporte y el cuidado del entorno natural.

Según una encuesta realizada en torno al potencial turístico de Zapotitlán Salinas, se decretó que "lo que la gente (visitantes) valora es que exista un producto turístico comunitario, esto muestra la solidaridad de los visitantes que están dispuestos a pagar por productos hechos en la comunidad y no buscar fuera".

Para fortalecer el proyecto, agregó, se optó por recurrir a redes de migrantes surgidos de esa zona que periódicamente regresan al poblado y a quienes se les observa

como un nuevo segmento turístico, pues aunque ellos no gastan en el alojamiento, sí lo hacen en otros rubros como la gastronomía, la artesanía y la vida nocturna.

Eso derivó en la conformación de otras redes hechas con los moradores para emprender acciones como el remozamiento de fachadas, recolección de basura y cuidado del medio ambiente.

"La llave del éxito en este proyecto está en la capacitación a los habitantes y en la sensibilización social para cambiar los esquemas del trabajo de campo: los hombres ven que las mujeres ahora participan más y eso en ocasiones es una barrera", indicó la ponente.

Pero entre las consecuencias benéficas, además del reforzamiento de la economía doméstica, sobresale el retorno de los migrantes para abrir sus propios negocios en una localidad que ahora vive de la industria turística, aunque aún está en crecimiento; el reforzamiento de la identidad cultural, a través de la exposición y venta de gastronomía, de la medicina tradicional, de la fabricación de embuditos y carnes saladas, artesanías en sal, y la valorización de la sal como elemento cultural más que como valor de mercado", puntualizó.

Michoacán es un destino cultural "maduro": CPTM

■ **CHRISTIAN HERNÁNDEZ**

Michoacán es uno de los destinos de turismo cultural más importante del país por su "madurez" desde el punto de vista de la organización de su oferta, reconoció el director del Consejo de Promoción Turística de México (CPTM), Rodolfo López Negrete, en el marco de la inauguración de la Exposición de Turismo Cultural que se realiza en Morelia.

Ayer se inauguró el pabellón de exposiciones de la Feria Mundial de Turismo Cultural, que se ubica en el edificio de la Casa de la Cultura en la capital michoacana, donde participan alrededor de 120 exposiciones del estado y del resto del mundo.

El director del CPTM señaló que la razón de realizar esta feria en la entidad fue por la importancia de Morelia y del resto del estado, como un destino de turismo cultural en el país, el cual calificó de "maduro".

En este sentido, López Negrete mencionó que en la entidad, tanto gobiernos locales, empresarios y el resto de sujetos que intervienen en

este sector, han potenciado las características de este tipo de turismo.

"Han avanzado mucho en los diferentes componentes del segmento cultural, como es la gastronomía, el cine, la cultura, el arte, la música, entonces, realmente Michoacán es un gran ejemplo", complementó. La entidad seguirá siendo apoyada por el CPTM, aunque no especificó con qué monto, para la promoción del segmento cultural, ya que en el estado y en el resto del país, este tipo de turismo será una de las opciones para impulsar "el negocio" del turismo en el país.

Para los próximos ocho años se tiene planeado posicionarse a México como uno de los principales cinco destinos turísticos del mundo, tanto en derrama económica como en afluencia turística, y parte de la estrategia contempla incrementar el número de personas que visitan al país bajo el segmento del turismo cultural, ya que actualmente representa sólo 3 por ciento del total del ramo, pues siguen predominando los destinos de sol y playa.



Inauguración de la Feria Mundial de Turismo Cultural. Foto Ivan Sánchez

ENCUENTRO UN COLORIDO FESTEJO

Música, danza y comida



UNA DANZA DE NOMBRE 'LOS CARBONEROS' EN AZUTZIL DEL CANJE. SE INICIARON LAS ACTIVIDADES DEL FORO

SE REALIZA EL XXXVIII CERTAMEN ARTÍSTICO DE RAZA PURÉPECHA EN ZACÁN; LA FIESTA CONCLUYE ESTE DÍA



AUTORIDADES INAUGURARON

ROBERTO HUÉTRON,
Consejero, La Voz de Michoacán

Los Reyes, Mich. - Y la fiesta se hizo, clada la tardanza de las autoridades, que darían por inaugurada la edición XXXVIII del "Concurso Artístico de la Raza Purépecha", éste se inició firmando las 1800 horas del pasado sábado, sin la inauguración formal que se daría una hora después, con la presentación de una danza de rescate de Azutzil del Canje, conocida como "Los Carboneros", donde con un son minimalista, acompañó la coreografía de danzantes (todos hombres) elegantemente vestidos, tocados por unos impresionantes mascaros negros.

Las autoridades federales, estatales y municipales que asistieron a la inauguración, iniciaron su arribo a la muestra de platos aproximadamente a las 18:45 horas, donde paladearon los diferentes sabores de esta bebida que se prepara a base de masa de mamez, fue así que degustaron desde el tradicional blanco, pasando por los de pinole, negro y hasta el atolisado o "murió".

Antes se había inaugurado la muestra gastronómica con lo mejor de la comida purépecha, donde se posaron tallar el tradicional chirrup acompañado por curtidas, pero también una multiplicidad de moles, tamales dulces, salados y picantes y postres.

Finalmente, al filo de las 19:00 horas, llegaron al auditorio donde Martha Cecilia Díaz Gordillo, en representación del Felipe Calderón Hinojosa; Martín Cadoy, en representación de la Secretaría de Cultura y los presidentes municipales de Tzitzitlán y Los Reyes, Miguel Moreno Cervantes y Ricardo Espinosa Valencia, respectivamente, entre otros funcionarios de los tres niveles de gobierno, fueron testigos de la declara-

toria inaugural oficial de la edición XXXVIII del Concurso Artístico Cultural de la Raza Purépecha, por parte del edil de Los Reyes.

Presentación prolongada. Conforme avanzaba la noche fría, el auditorio cada vez recibía más público, la promesa de la "Danza del venado" proveniente del noreste estado de Sonora (invitación especial en esta edición), se prolongó a pesar de que en el programa

se afirmaba que su presentación sería a las 18:00 horas.

150

PREMIOS
se otorgaron a los asistentes a esta feria de artes, música y poesía de la etnia purépecha, aplaudidos, gritaron, festejaron, amaron y manifestaron su apoyo a los danzantes, músicos y cantantes.

El concurso se prolongó a lo largo de la madrugada del domingo con la participación de aproximadamente 600 artistas, mientras que el mismo día de ayer, el gobernador del estado, Leonel Godoy Rangel, asistió a la tenencia de Zacán para clausurar formalmente el concurso, en el que antes a las 11:00 horas se inauguró la muestra artesanal e inició el torneo de juego de pelota prehispánica, conocido como "utubhukur".

Sin embargo, la fiesta continuará hasta hoy lunes, con el tradicional "Torito de Oco", el "Jarro Ranchero", la serenata en el kiosco y el baile popular.



EL PÚBLICO ESPERÓ PARA VER LA "DANZA DEL VENADO".



MÚLTIPLES PLATOS TIPICOS EN MUESTRA GASTRONÓMICA

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria



IV ENCUENTRO DE ARTE Y CULTURA
del 14 al 31 de octubre
Inauguración Miércoles 14
FERIA DEL LIBRO UNIVERSITARIO
Del 14 al 21 de octubre de 2010
Presentación del Dueto Zacán
Último día de la feria: Cierro
Lun 21 de octubre, 12:00 horas
Participación más de 12 universidades y
estudiantes locales y nacionales
Presentación del libro
La construcción de Valladolid de 1895
Un paso a la independencia de México
de Gabriela Cervantes Trépo.
Comentaristas
Dra. Verónica Guzmán Rodríguez
Lic. Gabriela Arellano
Contacto: 011 52 562 210000, 14 00 0000

Taller de poesía: Del 14 al 21 de octubre.
Cantadas de todos los países
22 Aniversario de la fundación de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Concierto de la Orquesta de Cámara de la UMSNH
Dir. Mtro. Martín Rodríguez Taboada
Centro Cultural Universitario, 26/07/10 horas
Cine club
UMSNH-Cinefórum de Michoacán
Ciclo: EL PRÍNCIPE SE VA AL CINE
MARKET
Dra. Laurencia Olivieri
Instituto José Martí Hernández, 14 de octubre

Más información en la Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, Teléfono: 011 52 562 210000, 14 00 0000

■ TURISMO ■ MORELIA, SEDE DE FERIA MUNDIAL DEL RAMO

Cultura, una oportunidad

EN LA ACTUALIDAD 40% DE VISITANTES VAN A ESTE TIPO DE DESTINOS. SECTOR

ANGELINA ARREDONDO,
La Voz de Michoacán

Hasta el 40 por ciento de los servicios que se facturan en el sector turismo en México son generados en el segmento de cultura, precisó Sergio Rodríguez Abitia, coordinador Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

Informó que anualmente en nuestro país se registran 70 millones de viajes-persona, es decir, un turista puede visitar hasta dos o tres veces un mismo destino cultural, por lo que este segmento representa una gran oportunidad para atraer más visitantes extranjeros y también para dinamizar el mercado interno.

Rodríguez Abitia destacó que Michoacán es un estado que realiza importantes acciones en el tema de turismo cultural, y gracias al esfuerzo y a la suma de voluntades de los tres niveles de gobierno y el sector privado se han posicionado los festivales de cine, de música, de órgano; la Noche de Muertos, y actualmente se busca el reconocimiento ante la UNESCO de la gastronomía michoacana y las pirekuas.

Por su parte Pedro Delgado Boltrán, director de Programas Regionales de la Secretaría de Turismo Federal, destacó que se busca diversificar la oferta turística por lo que además de atender el destino de sol y playa, se ha dado un gran impulso al segmento de cultura.

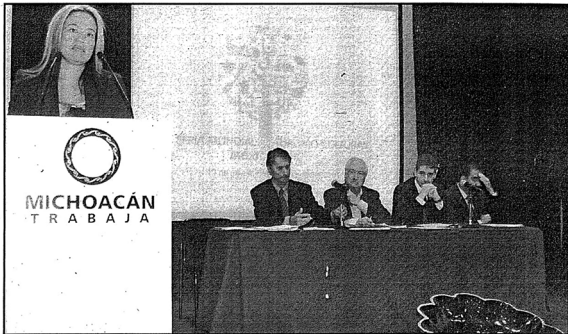
En ese sentido, especificó que en los últimos seis años, la federación ha canalizado 6 mil millones de pesos, mientras que los estados, municipios y sector privado han aportado otros 6 mil millones de pesos, recursos que se han invertido en obras que impactan positivamente al sector turístico como: mejorar urbanismo, cableado, subterráneo, rescate de inmuebles que se habilitan como espacios culturales, señalamientos, etcétera. En Michoacán, derivado de los convenios con el gobierno federal, estatal y la iniciativa privada en este año se están invirtiendo 240 millones de pesos.

La subsecretaría de Promo-

Oferta con diversidad

En materia turística el estado de Michoacán ofrece una gran diversidad a los visitantes luego de que tiene destinos de sol y playa, culturales y de naturaleza.

12 MMDP invertidos en el país en infraestructura turística cultural	7 MILLONES 480 mil turistas han visitado la entidad en este año	30% TURISMO que llega a Michoacán busca destinos culturales	240 MDP inversión en infraestructura en el estado	11 PAÍSES vendrán a la Feria de Turismo Cultural
--	--	--	--	---



LAS AUTORIDADES TURÍSTICAS PRESENTARON EL PROGRAMA DE LA FERIA DE TURISMO CULTURAL QUE SE LLEVARÁ A CABO EN LA CAPITAL MICHOACANA.

ción de la Secretaría de Turismo Estatal, Thelma Aquique Arrieta, explicó que la próxima Feria Mundial de Turismo Cultural, se realizará en tres líneas, la comercial, la técnica y la artística-cultural. Entre las actividades principales destacan las oportunidades de negocios para los compradores y vendedores de destinos culturales.

Cabe señalar que los días 17 y 18 de noviembre, estarán dedicados a la industria turística y cultural, y sólo el 19 abrirá sus puertas al público en general. Las actividades se desarrollarán en la Casa de la cultura de esta ciudad, en Patzcuaro y Tzintzuntzun.

La funcionaria estatal precisó que se ha confirmado la participación de países como Argentina, Corea, Cuba, Ecuador,

Egipto, Gran Bretaña, Guatemala, Indonesia, República Checa, Turquía y el legado Andaluz, de Andalucía, España.

Así como 19 estados de la República: Baja California, Colima, Chiapas, Chihuahua, Distrito Federal, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, México, Morelos, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Yucatán y Zacatecas.

"La Feria Mundial de Turismo Cultural nos servirá para mostrar al mundo nuestro potencial en esta materia, es un gran esfuerzo que se realiza por parte de los tres niveles de gobierno para darnos a conocer", agregó Aquique Arrieta.

Alta derrama del turismo
En los primeros nueve meses del año, los turistas internacionales dejaron en México una de-

rrama económica superior a los nueve mil millones de dólares, cifra superior en 7.7 por ciento a la del mismo periodo de 2009.

La Secretaría de Turismo (SecTur) destacó que entre enero y septiembre de 2010, también el turismo de internación generó ingresos por siete mil 135 millones de dólares, es decir, 10.8 por ciento más que en 2009.

Por otro lado, la dependencia destacó también que los visitantes que vinieron a México en cruceros dejaron una derrama de 393 millones de dólares, lo que representa un aumento de 28.3 por ciento respecto al año anterior.

Siempre en referencia al periodo comprendido entre enero y septiembre de este año, la SecTur señala que al país llegaron 16 millones 757 mil turistas, un creci-

miento de 6.9 por ciento respecto al año anterior.

Además los turistas internacionales incrementaron en 2.5 por ciento su gasto individual en las visitas a México. Esto es que el periodo analizado cada uno gastó en promedio 450.8 dólares, mientras que en el mismo lapso del 2009 el gasto fue de 437.7 dólares en promedio.

Según la SecTur esos resultados demuestran que la actividad turística en México se sigue fortaleciendo, luego de que el año pasado sufrió una drástica caída por la crisis económica internacional y el brote de influenza A(H1N1).

Además, la dependencia adjudica estos buenos resultados a las campañas que el Consejo de Promoción Turística de México ha emprendido en diversos países del mundo.

SANTI FERRELLER, LA VOZ DE MICHOACÁN

ANÁLISIS | PRESENTA 'HOJA DE RUTA' LA OMT

Turismo, una opción para salir de recesión

SERÍA UNA POLÍTICA CONTRACÍCLICA; DF REUNIRÁ 10 MEJORES EMPRESAS DEL ORBE EN RAMO SERVICIOS

AGENCIAS

México, DF.- La Organización Mundial de Turismo (OMT) instó a los gobiernos del mundo a situar a esa actividad en el centro de las medidas para recuperarse de la crisis económica en el corto y el mediano plazos.

En la "Hoja de Ruta" adoptada por los países integrantes de la OMT (incluyendo a México) se recomienda que los gobiernos coloquen al turismo en el centro de sus políticas contracíclicas para estimular la economía doméstica y global.

Además, el organismo dependiente de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) señaló la importancia de que los gobiernos conciban al turismo como elemento central para que recupere el empleo, la infraestructura, el comercio y el desarrollo.

De manera específica la "Hoja" insta a los gobiernos y a los empresarios del sector turístico que atiendan de manera directa las problemáticas de la economía, el cambio climático y la pobreza.

En mediano y largo plazos, además, se sugiere consolidar la actividad como instrumento para aplicar medidas que esti-



OMT PIDIÓ A GOBIERNOS REDUCIR GRAVÁMENES A VIAJEROS PARA ESTIMULAR LAS VISITAS E IMPULSAR LA ECONOMÍA.

mullen la transformación de los sistemas económicos en "economías verdes". Específicamente señala la necesidad de apoyar a los países en desarrollo en capacitación, transferencia de tecnología y financiamiento.

Sobre las regulaciones internacionales la OMT pidió a algunos gobiernos disminuir gravámenes excesivos para los viajeros, como el derecho de aeropuertos que resulta especialmente oneroso en el Reino Unido.

También que se revisen y simplifiquen las reglas fronterizas y políticas de visas, que des-

alientan al turismo.

Acerca de la presencia del virus de la influenza A(H1N1), la Organización Mundial de Turismo respaldó la iniciativa de las Naciones Unidas para incrementar la preparación en el sector turístico frente a una posible pandemia.

Mejores empresas

El secretario de Turismo capitulino, Alejandro Rojas, anunció que en abril de 2010 se reunirán en esta ciudad las 380 empresas más importantes de turismo del mundo, previo a la Feria Internacional de Turismo de las

Américas (FITA).

Entre esas empresas hay cadenas hoteleras, cruceros, líneas aéreas, prestadores de servicios, agencias de viajes y operadores de 130 países que conforman prácticamente el "top-ten" del turismo mundial y están interesadas en participar en la FITA, del 23 al 26 de septiembre del próximo año.

Rojas Díaz Durán agregó que la reunión de abril será un parteaguas muy importante porque se van a congregar las más importantes empresas turísticas del mundo, que aprovecharán para conocer la FITA.

Define ONU empresas para invertir

México, DF.- Una vez que se supere la crisis económica mundial, las empresas agroindustriales, de servicios y farmacéuticas serán las que mejores posibilidades tengan para recibir inversión extranjera directa, señala un informe de la ONU.

El "Informe sobre las inversiones en el mundo 2009", presentado por la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo, indica que la inver-

sión extranjera podría verse incrementada en cuanto pase la crisis.

El documento expone que debido a los problemas económicos mundiales, muchos gobiernos invirtieron en la economía, pero en los próximos meses, conforme se observe recuperación, irán dejando esos espacios.

"La salida del capital público de los sectores en crisis podría servir de catalizador para una nueva ola de fusiones y ad-

quisiciones transfronterizas", advierte el informe.

En ese sentido, augura que las empresas transnacionales de los sectores menos sensibles al ciclo económico y con demanda estable serán las que tengan un "futuro más prometedor" en cuanto a su posibilidad de captar inversión extranjera directa.

También lo serán otras industrias con perspectivas positivas de crecimiento en el largo plazo.

Por ejemplo, cita a las agroindustrias y a las empresas de servicios, en el grupo de las que tienen demandas estables y a la industria farmacéutica en las que tienen perspectivas positivas de largo plazo.

En ese sentido, esas industrias podrían verse favorecidas en principio por el incremento de la inversión extranjera directa, especialmente en cuanto a las empresas transnacionales.

[...] el comercio turístico de los últimos diez años ha colocado a dos o tres trabajadores de metal en posiciones cercanas a la plaza [...] en los últimos tres o cuatro años, algunos oficios “indios” se han hecho populares dentro del comercio turístico y los mestizos se han apropiado de ellos. Éstos se han trasladado a mejores sitios. Por ejemplo, ahora hay tiendas en la plaza donde se exponen bateas de madera pintadas o laqueadas. Los propietarios de estas tiendas son mestizos (Stanislawski, 2007: 59).

El turismo reordenó las relaciones sociales y la configuración espacial de Pátzcuaro de tal manera que, entre 1967 y 1968, las autoridades de esa ciudad decidieron reubicar el tianguis establecido en la plaza desde el siglo XVI, bajo el argumento de que iban a “restaurar y embellecer la plaza (Kemper, 1987). A finales del siglo XX, este proceso de turistificación sería coronado con dos nombramientos relevantes, pues en 1990 el centro histórico sería decretado por el INAH “Zona de Monumentos”, y en el 2002 sería el primer pueblo michoacano registrado en el programa turístico de Pueblos Mágicos.²

El resto del territorio p’urhépecha seguiría otro ritmo respecto del desarrollo turístico, pues hasta finales de los años ochenta, la Meseta había sido excluida de dicho desarrollo. No obstante, no hay que olvidar que la comunidad de Angahuan ya había iniciado su apertura al turismo a raíz del nacimiento del volcán Parícutín. A partir de la década de los noventa, esta región fue incluida en la oferta turística michoacana. Para el año 2005 la prensa anunció que la región se sumaba al corredor turístico “Circuito Cultural Uruapan” ofertándose principalmente las capillas y murales de las comunidades de esta zona (Solari y Pérez, 2005).

Distintos autores han planteado la necesidad urgente de indagar sobre las estrategias y formas de participación de las comunidades en la distribución de los beneficios, así como en la gestión y reinterpretación del patrimonio cultural (Asensio y Pérez Galán, 2012).

Para el caso de las comunidades p’urhépecha encontramos muy pocas investigaciones realizadas. En las investigaciones que encontramos y que fueron realizadas durante la década de los años ochenta del

² En 2012 Tzintzuntzan fue denominado Pueblo Mágico.

siglo pasado (García Canclini, 1982; Zizumbo, 1986; Kemper, 1987) se argumenta que la puesta en operación del mercado turístico en la región no ha producido la riqueza esperada en las comunidades p'urhépecha. Los autores señalan que más bien se han reproducido la desigualdad y la dependencia, tanto en los servicios como en lo económico, entre los centros urbanos mestizos y las comunidades p'urhépecha.

Otras investigaciones más recientes, como la realizada en la isla Yunuén, consideran un éxito la implementación del turismo en este lugar, en tanto que se ha logrado mantener el turismo consecutivamente durante varios años. Sin embargo, el autor aporta poca información tanto etnográfica como cuantitativa para poder tener una visión más precisa y focalizada de la dinámica sociocultural (Juárez, 2012).

Por su parte, la arquitecta Claudia Rodríguez Espinoza, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, después de evaluar el programa de Pueblos Mágicos en Pátzcuaro y Cuitzeo, concluyó que el turismo no ha impactado en las economías locales, y más bien lo que se detecta es una privatización del patrimonio cultural donde sólo unos cuantos propietarios son beneficiarios del recurso económico. Su estudio también le permite afirmar que tampoco se ha conservado el patrimonio cultural, ya que a raíz de su incorporación a dicho programa, las localidades favorecidas han sufrido graves alteraciones en su patrimonio urbano:

[...] cambios en la traza urbana, cierre de vialidades, peatonización, introducción de mobiliario urbano en sustitución del tradicional, fachadismo, cambio de uso de suelo, entre otras transformaciones, han afectado muchas veces de forma negativa en la conservación de estas localidades tradicionales, quitándoles la “magia” que logró incluirlas en el sistema en primer término (*La Jornada Michoacán*, 2013).

De acuerdo con Solari y Pérez (2005) uno de los problemas en la instrumentación del turismo en las comunidades p'urhépecha es el enfoque productivista que hace que las instituciones gubernamentales otorguen los apoyos a proyectos particulares más que comunales, lo que mantiene una prevalencia de la selectividad del beneficio turístico, es decir, sólo algunas familias serán beneficiadas y no toda la comunidad. Al mismo tiempo, hay que considerar que el turismo es un tipo de

mercado que responde a periodos específicos, es decir, el flujo económico no es continuo, ni siquiera en aquellas comunidades fuertemente promovidas para el turismo como la isla de Janitzio, cuyas ganancias más importantes sólo ocurren en Semana Santa y en la denominada “Noche de las Ánimas” en noviembre (Zizumbo, 1986; Azpeitia, 2012).

b) Oportunidades culturales: ¿salvuarda de la cultura p’urhépecha?

No obstante, la importancia del análisis en los aspectos económicos del turismo, los procesos de turistificación también deben contemplar los procesos culturales, ya que como señalan distintos autores, el turismo implica cambios culturales (Oehmichen, 2013). Los estudios actuales del turismo nos exigen analizar la articulación entre las esferas macroestructural (política y economía) con la microsocia (que aborda el ámbito de las esferas vividas) (López Santillán y Marín, 2010).

Uno de los pocos estudios enfocados a analizar la relación turismo y cultura p’urhépecha fue publicado a finales de los años ochenta por Lilia Zizumbo (1986). La autora presenta evidencias respecto del fortalecimiento de la desigualdad en las relaciones interétnicas entre “mestizos” de Pátzcuaro —dueños de la mayoría de lanchas que circulan en el lago para llevar a los turistas a Janitzio— y los p’urhépecha de esta región lacustre. Zizumbo nos describe escenas donde se pueden palpar relaciones sociales que reproducen la discriminación y exclusión social. Ejemplo de ello es que cuando los p’urhépecha necesitaban usar las lanchas para sus desplazamientos cotidianos, debían esperar largas horas para ser trasladados. También eran engañados por parte de la Unión de Lancharos del Lago al prometerles el servicio de traslado, pues al llegar los turistas a la lancha, el servicio les era negado (Zizumbo, 1986).

Respecto a los cambios culturales, Zizumbo plantea que, en los inicios del turismo en la isla de Janitzio, la gente no tenía interés en este tipo de mercado. El interés surgió cuando varias familias empezaron a beneficiarse por la venta de comida o de artesanías. De acuerdo con la autora, en 1952 sólo existían en la isla dos negocios establecidos para venta de comida, sin embargo, en 1981 esta cifra se había multiplicado aproximadamente a 76. De lo anterior Zizumbo observó

el surgimiento de “nuevos ricos” en las comunidades, quienes iban adquiriendo no sólo poder económico sino político, y por lo tanto las estructuras comunitarias se modificaban por modelos de relación social individualista. Otro efecto estaba relacionado con la circulación de artesanías de “baja calidad estética” al comprarlas masivamente a productores de Oaxaca o Jalisco, con lo cual desplazaban los productos propios de la región. La gente, especialmente los niños, se habían acostumbrado a pedir dinero a los turistas, dejando la escuela para conseguir algunas monedas. Un cambio cultural importante que identificó fue el relacionado con el ritual dedicado a las ánimas en las noches del 1 y 2 de noviembre. Este ritual, caracterizado por el respeto, la tristeza y la unidad comunitaria, se había convertido en una fiesta masificada donde la música y las danzas tradicionales se interpretaban para el agrado de los turistas.

Otro estudio que encontramos es el realizado sobre las “Fondas Tradicionales P’urhépecha”. Las fondas tradicionales fueron, en su momento, una iniciativa gubernamental para formar una red de establecimientos de venta de comida tradicional manejados por mujeres p’urhépecha. Estas mujeres, para poder participar, debían contar con escrituras de un terreno o una casa ubicada en la Zona Turística P’urhépecha, criterios definidos por una empresa que construyó las cocinas. Además de que muchas mujeres no podían cumplir este requisito, es importante señalar que las mujeres p’urhépecha no sabían que una vez que arrancara el negocio de la comida debían devolver a la empresa los recursos económicos invertidos en construir las cocinas: debían pagar 50 mil pesos a plazos y con intereses. La autora del estudio señala que tampoco se les había informado al amplio grupo de mujeres que asistían a las reuniones de cocina tradicional que la empresa sólo construiría 13 cocinas (Escobar, 2008).

Un último estudio interesante de citar es la encuesta aplicada por arquitectos de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, para conocer la percepción del turismo en seis comunidades p’urhépecha: Comachuén, Nahuatzen, Opopeo y tres comunidades del Lago: Ihuatzio, Jarácuaro y Francisco Uricho. Sin duda, la ubicación geográfica de las comunidades (sierra o región lacustre) determinaron de alguna manera las respuestas. Por ejemplo, cuando se

les preguntó por el beneficio comunitario del turismo, 50% de los encuestados de Nahuatzen e Ihuatzio consideró que su comunidad sí se beneficiaba del turismo, mientras que un alto porcentaje de las otras cuatro comunidades consideraron que era nulo el beneficio comunitario. Cuando se les preguntó por el beneficio personal a partir de la actividad turística, un alto porcentaje de los entrevistados de Ihuatzio y Nahuatzen consideró que no se beneficiaba individualmente del turismo, respuesta que contrastaba con su respuesta anterior en la que consideraba que sus comunidades sí se beneficiaban. De acuerdo con la interpretación de los autores, este contraste se debía a que la gente, en un primer momento, reproducía el discurso oficial que sostiene y enarbola los beneficios del turismo, pero que en la realidad individual y familiar no son claros ni palpables (García, 2010). Otro dato importante de esta encuesta fue que cuando se les preguntó si consideraban a su comunidad como “turística”, sólo los habitantes de Nahuatzen (60.7%), Ihuatzio (83.4%) y San Francisco Uricho (97.5%) respondieron positivamente. De acuerdo con los arquitectos, estos porcentajes se explicaban porque esas comunidades cuentan con un templo o una zona arqueológica, en contraste con las respuestas de las poblaciones de Comachuén (6%), Jarácuaro (33.9%) y Opopeo (32%) que consideraron su localidad como “no turística”. Al mismo tiempo, los habitantes de Jarácuaro y Opopeo concebían que tanto sus celebraciones, como la música y las danzas, eran los atractivos turísticos que podían ofrecer a los turistas, mientras que en los asentamientos de la sierra no las mencionaban, por lo que seguramente en esta región no vinculaban las costumbres tradicionales con la dinámica turística (García, 2010).

c) Organización colectiva y conflicto por el turismo

Para cerrar este apartado es necesario mencionar la oposición a proyectos turísticos por parte de las comunidades p'urhépecha. Ejemplo de ello es la lucha de la comunidad de Zirahuén contra Guillermo Arreola, miembro de una de las familias de mayor poder político y económico de Michoacán. Arreola, con un permiso otorgado durante el gobier-

no de Cuauhtémoc Cárdenas en 1986, acaparó tierras a la orilla del lago de esta comunidad para edificar restaurantes y cabañas para turistas. Ante del despojo territorial, las familias de los comuneros decidieron tomar las cabañas turísticas, lo que provocó que 27 niños, 71 mujeres y seis hombres fueran detenidos y días más tarde la cifra aumentó a 150 personas (Zárate, 1998).

Sin perder de vista que el proceso de desarrollo del turismo en nuestro país debe enmarcarse dentro de procesos más amplios de globalización del mercado, los estudios más recientes sobre el tema nos plantean nuevas preguntas en el plano local que complejizan la visión “arriba-abajo”, es decir, la verticalidad entre las instituciones y la población indígena. Las respuestas de las comunidades p’urhépecha al proceso turistificador, no se limitan a una polarización de actitudes proturismo o antiturismo. Luis Vázquez (2001) ha argumentado que la difusión turística de la Kétsitakua —la tradición de la espera nocturna de las ánimas o festividad de las ánimas— ha fomentado las relaciones interculturales en tanto que “ha permitido la comunicación entre indios y sus espectadores, creando un referente común entre ambos, una institución que los conjunta a pesar de sus diferencias y cosmovisión culturales” (Vázquez, 2001: 379). Aunque no estamos totalmente de acuerdo con esta afirmación, ya que consideramos que la interculturalidad implica procesos que van más allá de encuentros puntuales entre identidades diferentes, pensamos que el antropólogo nos sugiere no perder de vista la agencia y el uso intencionado de ciertas prácticas culturales, no sólo para beneficiarse económicamente del turismo, sino para establecer una relación menos desigual con las y los turistas.

TURISMO Y MÚSICA P’URHÉPECHA

La música como fuente cultural de significados, puede formar parte de la construcción simbólica de un lugar. Ciertas músicas han sido consideradas un importante medio por el mercado turístico para producir imágenes y sentimientos hacia un lugar en específico promoverlo (Conell y Gibson, 2003). Así surge el llamado turismo musical,

que consiste en promover ciertos lugares asociados a ciertas músicas y formas de vida, o bien en seguir las rutas donde actuaron, grabaron o vivieron músicos promovidos por la industria musical. En el mundo anglosajón el turismo musical se ha promovido principalmente a través de sitios vinculados con músicos de rock como Elvis Presley, John Lennon, Jim Morrison, Jimmy Hendrix o Kurt Cobain, generándose así un peregrinaje cuasi-religioso de turistas a estos lugares. De esta manera, el turismo musical busca capitalizar los sentimientos y emociones asociadas a distintos tipos de música o bien hacia los músicos (Conell y Gibson, 2003).

La música también se usa para ambientar espacios o centros comerciales en zonas turísticas o se destinan tiempos y espacios para actuaciones musicales promovidas en la propaganda turística. Es en esta última forma como el mercado turístico se apropia de las prácticas musicales tradicionales vinculadas con las identidades de pueblos indígenas o nacionales. En este contexto, el mercado turístico contribuye a la conformación de nuevos significados y sentidos de la música tradicional, en nuestro caso, de los p'urhépecha, lo cual genera cambios importantes en la producción, reproducción y circulación de la música tradicional p'urhépecha. Evidentemente, el turismo no es el único motor del cambio sociomusical globalizado: procesos como la migración, el consumo y uso diario de radios y televisores en las comunidades p'urhépecha, el dominio de la música comercial en español o inglés en los medios de comunicación, las innovaciones tecnológicas, contribuyen al cambio de las músicas tradicionales y provoca el desvanecimiento de la imagen del pireri o del músico p'urhépecha que compone o interpreta su música aislado del mundo y sólo para su comunidad.

El etnomusicólogo brasileño Jorge de Carvalho ha propuesto que los cambios de las músicas tradicionales ante la globalización musical han ocurrido en: *a)* sus formas estéticas, *b)* su relación con el Estado, *c)* el sistema comunitario que las sustenta y *d)* la canibalización³ y

³ Los conceptos de canibalización y blanqueamiento que plantea de Carvalho, son retomados de un texto de Alan Lomax, donde se describen los procesos de destrucción de las culturas del mundo como fenómeno de la actual modernidad. Para Lomax, la destrucción de las culturas ocurre por el proceso de mercantilización y expansión de la civilización occidental, lo que implica el blanqueamiento del mundo, tanto en

espectacularización de estas músicas por parte de las industrias culturales (Carvalho 2001; 2004). Respecto de estos dos últimos procesos, la canibalización y la espectacularización, muy frecuentes en los procesos de turistificación, Carvalho señala que en la década de 1980, la concepción de la música tradicional cambió vertiginosamente, a partir de la implementación en el mercado transnacional de la categoría World Music. La expansión ilimitada del capitalismo ha convertido a estas músicas en nuevos fetiches de mercado, en el cual, disqueras, medios de comunicación y grupos mestizos o blancos urbanos, se apropian y canibalizan las músicas tradicionales de los pueblos indígenas o afrodescendientes en América Latina. Las consecuencias de estos procesos, según Carvalho, se observan en: *a*) la generación de nuevos racismos, al “blanquearse” las diferencias musicales, *b*) en la transformación de la idea de diversidad y la diferencia cultural y *c*) en los procesos de representación, al ser suplantados los músicos creadores, principalmente de ámbitos rurales, por músicos mejor posicionados en el mercado y el ámbito cultural, generalmente de ámbitos urbanos, aunque no únicamente.

Por otra parte, considero que la turistificación de la cultura y territorio p’urhépecha ha implicado por lo menos dos movimientos en la relación turismo-comunidades a saber: 1) el turismo llega a las comunidades p’urhépecha. Me refiero no sólo al arribo de turistas nacionales e internacionales a las comunidades, sino a la llegada de todo el “paquete turístico” que esta industria requiere: programas para la promoción del turismo, venta de artesanías, concursos y exhibición de danzas y agrupaciones musicales, propaganda turística, señalización turística y, en algunos casos, —los menos— el establecimiento de infraestructura turística (hoteles, cabañas, restaurantes, etcétera); y 2) los p’urhépecha salen de sus comunidades y llegan a los sitios turísticos, principalmente los artesanos pero también los músicos y los pireris.

A continuación, analizaré dos contextos turísticos donde se interpreta la música p’urhépecha y las pirekuas. Ambos contextos están configurados en torno a los concursos.

sus formas de ser a través de sus religiones, sus literaturas, sus músicas, sus sistemas educativos y de comunicación (Lomax, 1980).

LA NOCHE DE LAS ÁNIMAS: PIREKUAS Y MÚSICA TRADICIONAL
PARA TURISTAS

El proceso de turistificación de la música y danzas de los p'urhépecha ha sido analizado por la etnomusicóloga Ruth Hellier-Tinoco en su libro *Embodying Mexico. Tourism, Nationalism and Performance* (2011). La autora en su texto nos presenta la imbricación de la política y la poética nacionalista del Estado mexicano con el mercado turístico a través de la conocida Danza de Los Viejitos. Hellier-Tinoco describe que este marco de interpretación turística de la música y las danzas p'urhépecha viene desde el siglo XIX, convirtiendo, específicamente a esta danza, en un ícono de atracción turística, no sólo dentro del país, sino también fuera de éste. La autora señala que la Danza de los Viejitos, junto con la denominada Noche de Muertos o Noche de Ánimas, ha sido utilizada por las instituciones gubernamentales para construir una identidad mexicana anteponiéndose a la identidad p'urhépecha. Tanto la danza como la Noche de Muertos, han sido teatralizadas, fotografiadas y difundidas por diferentes canales de la televisión mexicana arropadas por el potente discurso nacionalista —y turístico— desde los tiempos del Estado posrevolucionario (Hellier-Tinoco, 2011).

Actualmente nos parece normal llegar a las islas del Lago y ser aceptados en los panteones durante la Noche de las Ánimas, especialmente en la isla de Janitzio.

Sin embargo, esta actitud no existía entre los p'urhépecha a principios de siglo XX. Un recuento de la transformación turística de la región lacustre, señala que, en la década de los años treinta, el ritual era considerado de interés comunitario, sin la presencia de personas ajenas a la comunidad; los pocos visitantes que llegaban a la isla para ver el ritual eran percibidos con mucha suspicacia y desconfianza por las familias p'urhépechas (León, 1934). Esto también lo podemos constatar con las notas de campo de Bonfil Batalla escritas en el año de 1963:

En este sitio [isla de Janitzio], la celebración del Día de Muertos presenta un aspecto absolutamente comercializado y turístico. Acuden visitantes extranjeros y nacionales que abarrotan los hoteles y posadas en Pátzcuaro. Las autoridades locales han iniciado una propaganda de

la fiesta, destinada a incrementar el turismo, por medio de volantes y programas en los que anuncian el “Programa oficial de las celebraciones”. Una cancha de basket, situada arriba del cementerio, ha sido habilitada con graderías improvisadas (ya sucedía hace 4 o 5 años); en ellas se desarrolla el programa: danzas, cantos, cuadros purépechas, algunos con conjuntos auténticos (los ganadores del recién celebrado concurso de Uruapan); otros escolares y unos más patrocinados y realizados por una sociedad cultural purépecha con sede en Uruapan (éstos son los más falsos, pensados para un típico espectáculo para turistas). A la entrada del cementerio, en una mesa, unas personas están encargadas de cobrar la entrada, pensada como “colaboración voluntaria”. La tarifa es de \$4.00 por persona. Algunos cineastas han convertido la mitad del cementerio, que está frente a la capilla, en foro para filmación, iluminado brillantemente por enormes reflectores, con gruesos cables que atraviesan entre las tumbas. Al momento de retirarnos de Janitzio (pasadas las 12 de la noche), todavía no hay una sola familia con ofrendas en el cementerio (Bonfil Batalla, 1-2, noviembre, 1995: 253).

FOTO 4

LOS SEÑALAMIENTOS TURÍSTICOS SE ENCUENTRAN EN TODA LA REGIÓN



Foto: Georgina Flores

En otro apartado de su diario compara su experiencia de Janitzio con la que tuvo en la isla de La Pacanda con mucho menos promoción turística que Janitzio: “la actitud es marcadamente contrastante con la que encontramos en Janitzio. A nadie se le ocurre pedirnos nada, y procuran explicarnos lo que preguntamos” (Bonfil Batalla, 1995: 256).

La memoria de algunos pobladores viaja más atrás en el tiempo y permite aproximarnos a las relaciones sociales que se tejieron entre el turismo y las comunidades del Lago:

[...] a mí no me da pena decir lo que yo fui [...] yo desde niño [...] estaba en tercer año de primaria junto con un compañero, Feliciano Justo. Nosotros estábamos reconocidos por los guías (de turistas) que venían a traer al gringo a Janitzio [...] entonces estaba todo tranquilo muy bonito [...] era como en 1950 o el 52 [...] y ellos decían: “ahora vamos a llegar a la escuela donde están los niños que cantan” y entonces se llenaba el salón de gringos [...] y luego luego, el maestro nos llamaba: “vengan, vengan para que canten las pirekuas”, a capela, pero cantábamos bien, teníamos una vocecita muy limpia y cantábamos muy jagudo! Y a los gringos les gustaba mucho y cooperaban, como nos paraban en el escritorio del profesor, ahí ellos dejaban mucho dinero —dólar— pero no nos lo daba el maestro y yo le decía al profe: “¡pero ese dinero que nos dejaron es de nosotros! Y ese dulce también” [...] porque nos dejaban una caja de dulces [...] nada, no nos daba nada [...] y él recogía todo el dinero ¡dólar! [...] “¡hijo de la guayaba!” —dijimos— [...] entonces sí nos hizo enojar y nos pusimos muy groseros y maltratamos al profe [...] y el profe nos fue siguiendo hasta el panteón y nosotros con los niños agarrábamos piedras y se las tirábamos [...] y le habló a las autoridades para que nos agarrarán [...] y ya llegué a la casa y luego llegaron los rondines y llamaron a mi papá para que fuera a la escuela y ya le contaron que habíamos maltratado al profesor. Mi papá me mandó llamar y me dijo: “¿tú hiciste esto?”, “sí, papá” y ya le expliqué y mi papá dijo: “no pues, está mal” y al profe lo sacaron de la escuela [...] (Entrevista a Aurelio de la Cruz, Janitzio, 2014).

La “sonrisa” que recibe al turista se manifiesta en un contexto donde prevalece una tensa relación entre la promoción turística que hacen las instituciones y empresarios y las comunidades y familias p’urhépecha

que se resisten a la comercialización de su cultura. Como ya señalamos, aunque son más de 50 años de desarrollo del mercado turístico en la región lacustre, se vive una tensión constante entre la aceptación y el rechazo a la multitudinaria ola de visitantes durante la Noche de Ánimas; tensión que existe porque si bien durante esos días y noches algunas familias obtienen algún ingreso económico, a menudo por explotación laboral, no deja de ser un proceso invasivo a la vida ritual, comunitaria y familiar de los p'urhépecha. Por ejemplo, hay familias que han dejado de salir al panteón a realizar su espera ritual o lo hacen cuando ha disminuido la afluencia de turistas a sus panteones (comunicación personal de Jorge A. Martínez). Los comportamientos de los turistas muchas veces “chocan” con las creencias y formas de relación de la gente de las comunidades, lo que genera incomodidad y malestar en los habitantes.⁴ Por ejemplo, tata Aurelio de la Cruz, reconocido pireri, impulsor de la danza del Pescado y de la cultura p'urhépecha en la región lacustre, en entrevista se quejaba del poco respeto que tiene el turismo para quienes velan y permanecen en el panteón de Janitzio durante la Noche de Ánimas. A pesar de las quejas de los p'urhépecha, las masas de visitantes siguen llegando a Janitzio, colonizando poco a poco otras islas cercanas como Yunuén, o la Pacanda; y es que la industria turística ha producido la necesidad y construido el gusto por consumir lo “otro” y a los “otros” (López y Marín, 2010); así, los turistas cuando viajan “quieren ir a ver”, y sobre todo comprobar que existe lo que la propaganda les ha vendido. En este sentido, las comunidades deben adornarse y levantar los altares, de conformidad con lo que la propaganda ha promovido, muchas veces alejándose de la propia tradición. Si bien John Urry (1990) planteó que la mirada del turista es resultado de un proceso histórico-social mediante el cual el turista se construye y define como tal, al mismo tiempo esta mirada construye y tiene consecuencias y efectos en los lugares visitados y sus pobladores. Comaroff y Comaroff (2010) señalan que

⁴ Durante nuestro trabajo de campo en la isla de la Pacanda, ubicada en el lago de Pátzcuaro, una señora nos expresó su malestar porque a la isla llegaban grupos de personas para realizar retiros espirituales y se hospedaban en el hotel de la isla. Sin embargo, ella se preguntaba qué clase de retiros eran esos “si las muchachas andaban casi sin ropa”. Esto lo decía porque los visitantes solían usar shorts o bermudas, indumentaria muy usada por el turismo urbano, pero que en ese contexto no era bien visto.

este proceso de “ver” está enteramente mediado por el mercado, por lo que las identidades culturales deben ponerse a la venta mediante la presentación de danzas, músicas, artesanías y comidas tradicionales. Para esto se requiere de escenarios creados que permitan la teatralización de la cultura y las identidades.

FOTO 5

KURPITE, BAILANDO CON TURISTAS EN LA ISLA DE YUNUÉN



Foto: Georgina Flores

Así, instituciones, empresarios turísticos, dueños de hoteles y restaurantes programan actividades culturales para el turismo en los días de las festividades dedicadas a los muertos, mediante las cuales se promueve la visita masiva a panteones. La intención de que la gente p'urhépecha vista sus ropas tradicionales, toquen sus instrumentos o cocinen a la manera tradicional, no descansa en el interés de que pervivan sus identidades y tradiciones sino en la intención de vender la “autenticidad” al turista:

[...] en muchas comunidades se ha dejado lo propio por adoptar lo ajeno ¡cómo si fuera propio!, ¿conoces la estatua de las tarascas en Morelia de un escultor muy afamado?, ¿estás de acuerdo que eso no

es propio de la cultura p'urhépecha! Pues en un concurso de danza un grupo de niñas, coreografías más, coreografías menos y en sus evoluciones dancísticas van pa'cá, van p'allá y su danza termina donde tres niñas se ponen de espaldas hincadas y levantan un frutero y dices: "¿de qué se trata?!" Eso obviamente no tiene que ver con la comunidad. Bueno, las comunidades han aprendido el discurso que el Estado ha querido que aprendan, han aprendido a decir que si el Lago de Zirahuén significa "espejo de los dioses", que si el pueblo de Tzintzuntzan, ¡yo no sé qué mangas! Se inventan cualquier discurso y los indígenas hemos acabado por legitimar lo que al Estado le ha parecido muy redituable [...] (Entrevista a Ismael Marcelino, escritor y pireri, Ihuatzio, 2013).

Ahora bien, la respuesta de los p'urhépecha hacia el turismo no debe entenderse como una acción pasiva e irreflexiva. Las respuestas son diversas en sus formas y contenidos: puede ser pragmática y de negociación tanto con autoridades, restauranteros, hoteleros e inclusive con los propios turistas, o bien puede ser de reivindicación y presentarse momentos de tensión y conflicto, especialmente con las instituciones gubernamentales. Un ejemplo de lo anterior sucedió en octubre del 2013, cuando los habitantes de Ihuatzio y Santa Fe de la Laguna bloquearon una avenida por aproximadamente dos horas para exigir la intervención del Congreso estatal y que el gobierno michoacano liberara un recurso de 10 mil a 20 mil pesos necesarios para adornar los panteones, realizar juegos prehispánicos y los concursos de pirkuas, altares, tumbas y artesanías en el marco del Día de Muertos. Los habitantes de esas comunidades consideraron que mientras la Secretaría de Turismo tenía aprobada una importante cantidad de recursos económicos para realizar actividades durante esos días, a ellos sólo les entregaban mil pesos, hecho que resultaba "indignante y representaba una limosna para los habitantes de esas comunidades" (*La Jornada Michoacán*, 2013).

Los encuentros con el turismo también pueden ser interpretados por los p'urhépecha como positivos, ya que consideran que los turistas valoran más su música y danzas que los mestizos de Pátzcuaro:

[...] yo veo bien cuando tocamos y bailamos para los turistas [...] para nosotros es un orgullo que la gente de fuera se lleven una buena

imagen de lo *que tenemos nosotros*, de lo poco o mucho que tenemos [...] a la gente le gusta y nos dice: “no le entendemos pero la música es muy pegajosa, muyailable”. La gente de las colonias, como de aquí de Pátzcuaro, es gente como que no nos ve muy bien y critican la música de nosotros y a la gente de nosotros [...] yo les digo a los jóvenes: “¡pues dejénlos! es gente que no sabe, no conocen”. La gente que es turista sí valora lo que es de nosotros, la gente de fuera del estado aprecia más nuestra música [...] inclusive más que nosotros [...] (Entrevista a maestro y músico, la Pacanda, 2014).

Sin embargo, aunque se otorgue esta valoración “positiva” por parte de los turistas, existe el riesgo de que las prácticas culturales adquieran sentido sólo en el contexto del mercado turístico, sobre todo, cuando ya la propia comunidad a la que se pertenece ha perdido el interés en ellas, como lo demuestran los antropólogos Comaroff y Comaroff cuando presentan el testimonio de uno de sus entrevistados: “Yo quiero que los turistas me vengan a ver y que conozcan quien soy yo. La única forma que nuestra tradición y formas de vida pueden sobrevivir es a través de la memoria de quienes nos miran” (Comaroff y Comaroff, 2010: 10).

Este testimonio recogido en Sudáfrica es muy similar a una respuesta que obtuve de un grupo de jóvenes p’urhépecha que tocaban y danzaban la Danza de los Viejitos en la plaza Vasco de Quiroga en Pátzcuaro. Cuando les pregunté qué pensaban a cerca de la declaratoria de la *pirekua* me contestaron: “sí está bien”, “¿por qué creen que está bien?”, insistí, “pues [...] para que nos vengan a ver más [los turistas] [...]” (Entrevista a joven danzante de Jarácuaro, 18 años, Pátzcuaro, 2014).

Una estrategia para atraer al turismo a las comunidades en esos días dedicados a los difuntos es la realización de concursos y festivales: de indumentaria, artesanías, danzas y música p’urhépecha. La representación de danzas e interpretación de música tradicional p’urhépecha no es un hecho nuevo, principalmente en Janitzio, lugar donde se originó la promoción turística del ritual para los difuntos. La oferta cultural se ha ido ampliando, y además de representar las danzas locales, se han incluido danzas de otras comunidades p’urhépecha; estas danzas muchas veces son representadas por ballets folcloristas pero también por los propios danzantes del lugar. Tata Aurelio de la Cruz, quien formó la

orquesta “Itzi Huapa” (Los hijos del lago), menciona que esto ya ocurría desde la década de 1960:

[...] yo les digo esto no es conservar la cultura de nuestra isla [...] ¡es una academia, es un grupo folclorista! ¡por qué vamos a presentar los de Janitzio los Kurpites de San Juan? ¡por qué vamos a presentar los Viejitos de Jarácuaro o los Viejitos de Charapan? Ellos tienen su propia historia, su propia leyenda, no Janitzio [...] “no, pero de eso se trata”, me dijeron [...] pero ¡no se trata de eso! [...] se trata principalmente de rescatar la música, la danza, la pirekua, ¿cuáles son las costumbres que ya se perdieron?, como la pirekua, como ¡el habla purrembe! ¿quién lo habla? ¿quién canta?... ¡hasta mis hijos ya formaron un grupo moderno! (Entrevista a Aurelio de la Cruz, Janitzio, 2014).

La sustitución o desplazamiento de los músicos y danzantes p’urhépecha por grupos de folclore urbanos también es un proceso de largo aliento en Michoacán y en el país. El desplazamiento de los p’urhépecha no sólo ocurre en la ejecución de las danzas y la música, sino también en los procesos de toma de decisiones sobre su cultura y territorio. La organización de los eventos recae en personal “calificado” de las Secretarías de Turismo, Cultura o de los ayuntamientos, al respecto tata Aurelio de la Cruz mencionó:

[...] cuando estaba el ingeniero Cárdenas, yo organizaba ese evento junto con el arquitecto Macías que era el maestro de ceremonias [...] pero con el cambio de gobierno, un delegado de turismo me visitó y me dijo: “Aurelio, tú ya vas a descansar”, “¿de qué?”—le pregunté—, “no, tú ya no vas a meter mano aquí en la ceremonia de Noche de Muertos”. Le dije “¿y por qué? ¿quién es usted?”, y me contestó: “soy el director de turismo, déjame a mí, yo me encargo [...] se va a encargar Turismo, usted ya no” [...] Ahí fue cuando empezó el festival de los mariposeros, y él cobró a los turistas en el embarcadero, no en Janitzio [...] [en ese tiempo] el pueblo cobraba 6 pesos, y él estaba cobrando 25 pesos y se le dio al pueblo 6 pesos nada más [...] (Entrevista a Aurelio de la Cruz, Janitzio, 2014).

Ante las necesidades económicas de las comunidades, la realización de concursos es una forma de garantizar la participación de pireris y músicos en los eventos turísticos, en tanto que se otorgan premios eco-

nómicos. Tzintzuntzan, Pueblo Mágico, es uno de los municipios que realiza cada año concursos para la Noche de las Ánimas. Los recursos económicos para otorgar los premios provienen de varias entidades gubernamentales: del propio municipio, de la Secretaría de Turismo, de la Secretaría de Cultura, ambas del estado de Michoacán. En el concurso de artesanías, además de las anteriores, también otorga un recurso económico la Casa de las Artesanías. Sin embargo, los concursos no siempre son vistos con buenos ojos. Uno de los problemas que ven algunos músicos, píreris y otros participantes, aparte de las numerosas quejas hacia los jurados, es el tiempo que deben invertir para desplazarse y durante la espera del turno para competir. Hay que señalar que los concursos son por la noche y en noviembre el frío húmedo del lago se deja sentir intensamente:

[...] ¿qué te ganas? si vas y todo, pero la desvelada ¿quién te la recupera? [...] porque es estar un buen rato [en el concurso] [...] ayer se terminó como a las 12 o 1, entonces ya llegamos bien tarde aquí, ya casi a la madrugada [...] fueron 8 participantes pero no fue corrido el concurso de orquestas, porque metían danzas [...] entonces estás temblando de frío mientras esperas [...] y yo decía: “híjole! ¿a qué hora nos va tocar?” [...] [las autoridades] quieren que uno les apoye pero ellos no quieren dar nada [...] no porque no haya dinero [...] hay dinero, pero [...] (Entrevista a maestro y músico, la Pacanda, 2014).

En cuanto a los concursos de danzas, también se escuchan voces críticas:

[...] yo no quiero que se hagan concursos de danzas, porque las danzas traen una historia, una leyenda de su propia comunidad, y si a un grupo se le da el primer lugar, a los demás entonces: ¿su historia no sirve?, ¿por qué?, yo digo no, a mí eso no me gusta [...] unos ganan y otros no tienen ¡ni para el pasaje de regreso! [...] (Entrevista a Aurelio de la Cruz, Janitzio, 2014).

Durante estos días, además de los concursos están los festivales culturales que han ido en aumento y ahora se realizan no sólo en Janitzio sino en Jarácuaro, Yunuén o la Pacanda. En éstos participan píreris a quienes

se les da una cooperación o pago simbólico por su participación, aunque no siempre ocurre, como lo expresó un trío de jóvenes pিরeris de Santa Fe de la Laguna: “[...] venimos a pedir el permiso para presentar unas pirekuas que compuso mi primo aquí en el festival [...] no nos pagan por tocar, sólo nos dan una gratificación para cubrir los pasajes [...]” (Entrevista a jóvenes músicos y pিরeris, la Pacanda, 2014).

Aunque se difunde la idea de que en estos días la población gana, algunos músicos expresaron que su trabajo no necesariamente aumenta durante la Noche de las Ánimas, pues además de que hay mucha competencia de agrupaciones, el pago, cuando lo hay, es considerado bajo frente a lo que pueden ganar en bodas u otras fiestas propias de las comunidades:

[...] no hay mucho trabajo [...] por un lado porque por la situación económica hay mucha gente que no sale y no hay turismo [...] y por otro hay muchas orquestas [...] que yo digo hay por niveles: una orquesta que apenas empieza no se puede comparar con la que traemos nosotros y nosotros no nos vamos a comparar con otras que están más arriba de nosotros [...] hay por niveles. Entonces los que organizan dicen: “prefiero traerme una orquesta que me va a cobrar dos o tres mil pesos a traerme una orquesta que me va a cobrar siete u ocho mil pesos por unas cinco o seis horas”. Nosotros no tenemos trabajo por eso [...] si aquella orquesta va con cinco y yo voy con nueve o 10 gentes, obviamente se va a escuchar mejor, y por lo mismo pido un poco más [...] (Entrevista a maestro y músico, la Pacanda, 2014).

En lo que observamos durante el trabajo de campo, nos dimos cuenta de que son generalmente los jóvenes músicos los que asisten a este tipo de eventos porque es una forma de probarse frente a públicos diferentes al p’urhépecha, lo que les puede abrir la posibilidad de alguna contratación: “[...] nos gusta más tocar y cantar en un festival pues nos escucha mucha gente, pues escuchan nuestras composiciones y nos damos a conocer un poco más para influir en el mundo de la música de la pirekua [...]” (Entrevista a jóvenes músicos y pিরeris de Santa Fe de la Laguna, la Pacanda, 2014).

Frente a la política cultural institucional que promueve la tradición musical p’urhépecha como espectáculo para atraer y entretener turistas,

en la región del lago se han organizado los llamados Encuentros, como sucedió en noviembre 2014, en la isla de Urandén, con el objetivo de que los pireris y músicos p'urhépecha se encuentren y compartan tiempo y espacio para el intercambio musical. Cuando existe algún recurso económico, éste se reparte entre todos los músicos participantes. Los Encuentros son una iniciativa de los músicos de las comunidades para continuar tejiendo la tradición musical p'urhépecha sin concursar y con organización propia sin la intervención de las instituciones gubernamentales.

*EL CONCURSO DE ZACÁN: DE REIVINDICACIÓN COMUNITARIA
A ESPECTÁCULO GLOBAL*

Durante la fiesta dedicada a San Lucas Evangelista, los días 17 y 18 de octubre en la comunidad de Zacán, se lleva a cabo el Concurso Artístico del Pueblo P'urhépecha, antes denominado Concurso Artístico de la Raza P'urhépecha. Este concurso, al cual se calcula que asisten más de 600 participantes, entre pireris, músicos y danzantes, ubica sus orígenes en 1971. La iniciativa de llevar a cabo este concurso fue de un grupo de profesionistas articulados en la "Asociación de Profesionistas Zacán" que se habían ido a vivir fuera de Zacán por el nacimiento del volcán Parícutín:

[...] De ahí surgió, de la fiesta grande, pues, del pueblo. Esa fue la ocasión que se buscó, y dijeron [los iniciadores]: "bueno, esta es la fiesta más grande, pues vamos a hacer esto ahí". El concurso empezó en 1971, con muy poco [...] empezamos de cero, se puede decir. Empezamos nada más con una modalidad, de pirekuas porque aquí [Zacán] es cuna de muchas pirekuas, como la "Josefinita", la "Flor de Canela", de las más conocidas, que inclusive se han tocado, o se tocan, con orquestas sinfónicas. Así empezó el concurso con puros cantadores de pirekuas y de ahí fue creciendo, se incluyeron orquestas, danzas, y últimamente las bandas [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

El recuerdo de aquel inicio nos permite entender que el concurso era una experiencia social y musical muy diferente a la actual. Su realización respondía al interés de recuperar la identidad y tradición musical de Zacán, la cual se había visto mermada, en parte por el acontecimiento natural del nacimiento del volcán Parícutín, que provocó la migración de decenas de familias de esta región. De igual forma se pretendía limar asperezas con las comunidades vecinas, con quienes había conflictos de largo aliento por los límites de tierras (Ojeda, 2012). Se convocaba a los pireris y músicos de las comunidades circunvecinas, por lo que las dimensiones del evento estaban moldeadas por las relaciones intercomunitarias:

[...] aquí la primera vez que se hizo, pues fue más que nada, con las comunidades muy vecinas. Empezamos con muy poco [...] empezamos de cero, se puede decir y sólo con una modalidad de pirekuas [...] fue en la capilla de Santa Rosa de Lima que existe aquí. La capilla tiene un aforo de 600 o un poco más [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

El concurso se fue ampliando, y a las pirekuas se sumó el concurso de orquestas, bandas de viento y danzas. Los espacios devinieron inoperantes para el concurso, por lo que se buscaron espacios cada vez más grandes para su realización.

En 1995 se formó el Consejo de Profesionistas de Zacán, el cual, en su primera reunión oficial, planteó como estrategia de trabajo la edificación del auditorio para el concurso (Buenabad, 2012). Así, la exigencia hacia las instituciones y gobernadores del estado lograría las instalaciones actuales:

Después siguió en una escuela primaria, en una cancha de basquet, se fue abriendo [...] en 1982-1983 se hizo un teatro al aire libre, con nada más gradas [...] y hasta ahora, en el 2006, en el periodo del antropólogo Lázaro Cárdenas Batel, se hizo un escenario digno, completamente techado, cómodo, y que lo estamos disfrutando [...] el auditorio tiene un aforo para 6 mil personas [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

FOTO 6

CONCURSO ARTÍSTICO DEL PUEBLO P'URHÉPECHA EN ZACÁN

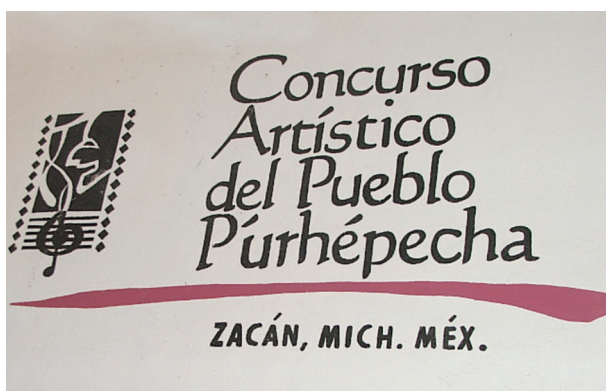


Foto: Georgina Flores

La organización del concurso ha estado a cargo principalmente de dos grupos de profesionistas de Zacán articulados en asociaciones:⁵ la Asociación de Profesionistas Zacán A.C. y la Asociación de Profesionistas de Zacán, A. C.; asociaciones de distintas filiaciones políticas por lo que no pocas veces sus relaciones han estado marcadas por el conflicto y la competencia entre ellas (Ojeda, 2012). Sin embargo, la toma de decisiones para la organización del concurso se ha hecho sin la intervención de instituciones gubernamentales, aunque algunos de los organizadores han sido funcionarios gubernamentales. No obstante, el concurso cuenta con un presupuesto económico vitalicio estatal (Buenabad, 2012), además de que cada año se reciben otros apoyos por parte de distintas instituciones gubernamentales: “[...] el Gobierno del Estado nos ha apoyado, a través de sus dependencias: unas con premios, otras con publicidad, con apoyo logístico [...]” (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

⁵ La primera se fundó en Uruapan en 1971 con un total de 84 profesionistas de instituciones como La Huerta, Tiripetío, UMSNH, UNAM e IPN. En la actualidad cuenta con más de 200 profesionistas. La segunda se fundó en 1986 por José Valencia, en el contexto de la fractura política del PRI en Michoacán en 1985 (Buenabad, 2012).

El concurso consiste básicamente en la competencia entre grupos musicales de la misma categoría incluidos dentro de las cuatro categorías establecidas: danzas, pirekuas, bandas de viento y orquestas. Durante el primer día y la primera noche se hace una eliminatoria previa para seleccionar a los grupos que participarán al día siguiente en la final. El segundo día y segunda noche participan los grupos finalistas y hasta bien entrada la madrugada se define quiénes serán los ganadores. El concurso se extiende hasta la madrugada, o más allá, debido al gran número de grupos participantes:

[...] estamos viendo otra forma de hacer el concurso, porque, por ejemplo, este primer día que fueron las eliminatorias, empezó a las 6:30 de la tarde y terminó a las 6:30 de la mañana. Maratónico [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

El concurso cuenta con un jurado generalmente conformado por funcionarios del ámbito de la cultura que viven en Morelia, por lo tanto, pueden no ser p'urhépecha pero también participan pireris y músicos p'urhépecha reconocidos en la región:

[...] esta vez trajimos de la Universidad Michoacana, de la Sinfónica del estado, de la Orquesta de Cámara de la universidad. Traemos jurados reconocidos, con alto grado académico musical o dancístico, por eso no tenemos problemas con nada, porque ellos califican. En primer lugar, no son ni de por aquí de la región y por eso viene la gente también, porque la comunidad [de Zacán] nosotros no participamos ni como jurado ni en el concurso [...] al principio si participábamos, pero para que no haya ningún favoritismo hacia nadie [...] entonces nuestra comunidad no participa. No concursa, se presenta, pero fuera de concurso [...] para darles preferencia a las demás comunidades [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

Se establecen unos criterios para la evaluación como la vestimenta, la originalidad, cantar en p'urhépecha y otros. Las piezas musicales deben ser de reciente creación o compuestas expresamente para el concurso: se dice que se hace esto con la finalidad de estimular la com-

posición, “[...] aquí tienen que venir a concursar y aquí les califican vestuario, presentación, ejecución, o sea, originalidad [...]” (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

Cada categoría cuenta con un juez específico que se concentra en evaluar a las agrupaciones de dicha categoría:

[...] siempre ha habido jurado desde el primer concurso. Ayer, por ejemplo, había nueve jurados: dos estaban en pirekuas, dos estaban en orquestas, dos estaban en bandas de música y tres estaban en danzas, porque es más. Entonces teníamos nueve jurados y cada jurado nada más calificaba lo que le correspondía. Por decir: si yo vengo en pirekuas, yo nada más califico pirekuas. Si otra compañera viene a calificar danzas, ella sólo califica danzas, y yo no califico nada. Entonces tenemos para cada modalidad el jurado [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

Los grupos ganadores se han presentado en otros escenarios de nivel estatal, como el Teatro Morelos en la ciudad de Morelia o de nivel nacional como el Palacio de Bellas Artes. Actualmente, el Concurso de Zacán es el evento de músicas y danzas tradicionales más visitado en el estado y es considerado uno de los más conocidos en el plano nacional, sólo superado por la Guelaguetza (Ojeda, 2012). Al concurso llegan principalmente los familiares y amigos de los participantes y gente de las comunidades cercanas. Sin embargo, la fuerte difusión que tiene a través de los principales medios de comunicación estatales ha provocado la llegada masiva de visitantes, principalmente del mismo estado de Michoacán, y en mucho menor número nacionales y extranjeros. Esta situación exige contar con una logística bien definida por los organizadores para garantizar la seguridad y comodidad de los visitantes, misma que no siempre se logra:

[...] nosotros ayer cerramos las puertas porque ya no cabía la gente y por seguridad también. Y otros años que también hemos tenido que cerrar las puertas por seguridad y para que la gente pues esté cómoda, porque están muy apretados [...] (Entrevista a Eugenio Galván,

miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

De igual forma, los organizadores ofrecen alimentación y un espacio a los músicos participantes para pernoctar, pero resultan insuficientes dado su número:

[...] creo que este año tuvimos una afluencia de cómo 650 participantes, solamente ayer, de las bandas de Ichán que se presentaron, eran 60 miembros, casi las dos de 30 y 30 [integrantes]. Entonces en bandas si se presentaron cinco o seis bandas [...] estamos hablando de unos 200 solamente en bandas [...]; en danzas, tuvimos 16 danzas en categoría libre y tres especiales [...] para la comida que les ofrecemos tenemos que traer mujeres de otro lado porque todas las gentes, todas las familias [de Zacán] tiene visitas y lo que menos quieren es andar ayudando, entonces, pues tenemos que traer gente de otro lado para que nos eche la mano. Esta vez nos trajimos unas cocineras de San Felipe de los herreros, una comunidad vecina a nosotros. A ellas les damos hospedaje, alimentación y una gratificación, por supuesto [...] pero debo ser honesto, el día 17, el primer día, no nos alcanzó la cena. Ayer ya nos aprevinimos, y ya nos alcanzó [...] siempre tenemos ese cuidado de tratar bien a nuestros hermanos p'urhépechas, yo creo que también por eso vienen [al Concurso] [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

Está claro que las dimensiones locales y comunitarias fueron rebasadas por mucho desde los años noventa, y así como se multiplicaron los participantes, también lo hicieron las expectativas económicas y políticas hacia este concurso de música y danzas tradicionales, al respecto la etnomusicóloga Ruth Hellier-Tinoco señala:

En 2005, el festival [concurso] había sido transformado considerablemente de su forma original de 1971. Hubieron mil artistas participando, incluyendo tanto agrupaciones p'urhépecha como los ballets folclóricos no p'urhépecha (45 bandas, 30 orquestas, 90 pireris y 60 grupos de danza). Un enorme auditorio, nuevo y permanente, fue inaugurado con la presencia de representantes gubernamentales de alto nivel como Martha Sahagún de Fox, esposa del presidente Vicente

Fox y el gobernador del estado Lázaro Cárdenas Batel (Hellier-Tinoco, 2011: 188).

Otros funcionarios del ámbito de la cultura y de atención a pueblos indígenas, el rector de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y 16 presidentes municipales de la región también estuvieron presentes durante la inauguración del auditorio. Los medios de comunicación tanto estatales, nacionales como internacionales registraron el momento y el concurso. El financiamiento había sido proporcionado por distintas instituciones, incluidas, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo, ambas del estado de Michoacán (Hellier-Tinoco, 2012).

Además del Concurso Artístico, durante la fiesta patronal de Zacán, las actividades vinculadas a la cultura p'urhépecha han ido aumentando. Para los organizadores todas ellas se realizan para rescatar o motivar a la gente a mantener sus tradiciones. Sin embargo, estas expresiones culturales siempre se llevan a cabo bajo la lógica del concurso y la competencia:

[...] el concurso quiso arropar la Fiesta de San Lucas y se fue haciendo más grande. Después del Concurso Artístico P'urhépecha, empezó el Concurso Artesanal de punto de cruz, blusas. Después del concurso artesanal empezaron los atoles, otra rama. Entonces, no es más que ir arropando una fiesta religiosa que, pues nos heredaron nuestros padres, nuestros abuelos [...] entonces pues irle incrustando cosas ahí, como el festival, como la Feria del Atole, como el Concurso Artesanal [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

Los organizadores subrayan con orgullo que no se trata de un festival sino de un concurso que otorga premios económicos:

[...] 42 años ininterrumpidos que se lleva a cabo este concurso. Es un concurso. Muchos le llamaban festival, pero no es un festival es un concurso porque se compite por un premio económico. Le pongo un ejemplo: en danzas, el primer lugar este año se llevó dieciocho mil pesos, el segundo quince mil y el tercero doce mil. Por eso, sí es un

concurso [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

A la lista de premios hay que agregar los premios de los pireris que en 2013 fueron de nueve mil pesos para el primer lugar, ocho mil para el segundo y para el tercer lugar, seis mil quinientos pesos. Para el primer lugar de orquestas se otorgaron quince mil pesos, para el segundo trece mil y para el tercero diez mil pesos.

[...] desde el 71 los organizadores empezaron dando para el primer lugar mil pesos o dos mil pesos, poco pero no dejaba de ser un recurso económico ¿sí? Ahorita ya vamos más altos [...] pero siempre se ha competido por un recurso económico. Aquí en el estado tenemos festivales, es decir, yo contrato tres danzas y les digo: “te voy a pagar cinco o diez mil pesos”. Esas, bailen bien o bailen mal, esas, ya ganaron su dinerito, y aquí no [...] (Entrevista a Eugenio Galván, miembro del Comité Organizador de la 42ª edición del Concurso, Zacán, 2013).

Desde esta perspectiva se entiende que lo central en este evento es competir, porque sólo así se puede estimular o motivar el perfeccionamiento de las artes y tradiciones p’urhépecha, pero además los premios de alguna manera garantizan la gran afluencia de músicos y danzantes que intentarán conseguir el premio económico a como dé lugar.

Con el Concurso de Zacán para muchos (músicos o pireris) se abre una posibilidad de poder acceder a un significativo recurso económico, dadas las necesidades que existen en las comunidades. Evidentemente quienes han logrado ganar alguno de los premios consideran que es un espacio que debe continuar y mantenerse, pero los ganadores son muy pocos:

[...] esa vez que fuimos al concurso pues no teníamos dinero. Mi papá nos preparó con unas pirekuas, dos, un son y un abajeño y vámonos, íbamos a tocar con los Inchatiru con la Danza de los viejos y pues éramos un número más, una participación más del dueto que vamos a cantar ahí y ya [...] estábamos ahí cuando se arrima el conductor y dice: “¿y cómo se va a llamar el dueto, cómo se llama?”, nunca habíamos pensado en eso, porque nomás íbamos con los vecinos o íbamos por allá, entonces en ese momento yo le digo pues el dueto Sierra-Gal-

ván de Charapan y de ahí para acá, nos llamamos Duetto Sierra-Galván de Charapan. Se dio el concurso, había como 12 o 14 participantes dentro de la modalidad de pirekuas, entre tríos, quintetos, duetos y todos muy bien armados, siempre iban bien equipados para la interpretación como hasta la fecha [...] un tololoche, dos tres guitarras y los que cantan ¡bien bonito! y nosotros pues nada más mi esposa y su servidor, con guitarra y dos voces [...] nos acomodaron un micrófono y todo eso e hicimos nuestra participación. Se llegó el tiempo o el momento de dar la premiación y nos dieron el segundo lugar ante 12 o 13 participantes [...] (Entrevista a Cirilo Sierra, pireri, Charapan, 2014).

Si bien algunos músicos y pireris reconocen que el Concurso de Zacán permite congregar a distintos músicos, danzantes y pireris, también ha sido fuertemente cuestionado, sobre todo porque se presenta como la forma legítima de mantener viva la tradición musical p'urhépecha:

[...] el Concurso de Zacán es algo importante porque es una forma de congregar a los pireris, es un rasgo cultural, digamos que sí muestra la parte festiva y sonora de un pueblo, pero de ahí a que eso es desarrollo cultural de las bandas, las orquestas, las danzas, los pireris, no, no hay nada de eso [...] es muy distinto. Un ejemplo para ser contundente: las manifestaciones artísticas buscan públicos, las manifestaciones culturales buscan usuarios, en Zacán donde hay verdaderamente quienes exhiben un rasgo cultural desentrañado de su comunidad, porque hay gente de Nurío, de Urapicho, de Jarácuaro, de Janitzio, pero ¡nadie está en su pueblo! Está mostrando algo frente a un público, esos no son usuarios, son espectadores [...] La música tradicional, por ejemplo, se da en razón de la fiesta del pueblo, *en* la fecha de la fiesta del pueblo, con la gente del pueblo y *en* el pueblo. Entonces lo que ocurra en esas condiciones es desarrollo cultural, porque está asiduo a una cosa que es innegable que es el territorio, cuando voy a cualquier lugar que no es mi pueblo, necesariamente hay algo que no me estoy llevando, que es mi territorio. Es como cantarle al santo, sin estar el santo ahí, y no me refiero al luchador, me refiero a la deidad [...] con este asunto de lo sagrado [...] es como cantarle a la novia cuando atrás de la ventana nada más está el suegro [...] ¡No pos tiene que estar mi novia! Si no, entonces ¿pa' qué canto? [...] bueno, a eso se parecen los festivales organizados [...] es decir, a muchas formas

de lo falso, creyendo que es verdadero [...] (Entrevista a Ismael Marcelino, escritor y pireri, Ihuatzio, 2013).

El cuestionamiento también viene del sentimiento de agravio por la apropiación de *pirekuas* por parte de músicos mejor posicionados en el ámbito de la música tradicional *p'urhépecha*, al radicar en las ciudades o bien al trabajar para las instituciones gubernamentales o universitarias michoacanas como el grupo *Tumbiecha* o el *Dueto Zacán*:

[...] nosotros somos *p'urhépecha*, somos dueños pues de la música [...] y los que no saben ni siquiera qué es *p'urhépecha*, como los de *Zacán*, los que viven por *Uruapan*, que se creen *p'urhépecha*, ellos van con el gobierno a pedir apoyo y se los llevan muy lejos a tocar, según que la música *p'urhépecha*, pero ¿si ellos no son *p'urhépechas*? Entonces *pa'* que van a representar lo *p'urhépecha*. Si alguien llega por acá y escuchan la música, les gusta, luego luego la estudian, lo graban a su estilo y entonces se creen *p'urhépecha*. Además, en *Zacán* hay mucho profesionista, están trabajando con el gobierno y si sale algún programa, son de su pueblo, dicen: “vamos a ayudar a nuestro pueblo” [...] y a nosotros ¡ni quién voltea a mirarnos!, siendo pues, los dueños de la música *p'urhépecha* [...] (Entrevista a pireri, Angahuan, 2015).

El formato del concurso se pone en duda, como estrategia para la salvaguarda de la música tradicional *p'urhépecha*. El concurso moldea la ejecución, actitud y significados de la música tradicional *p'urhépecha*, en función de las categorías de evaluación que tienen los jurados:

[...] *Zacán* no es un festival, es un concurso, ¡los concursos son muy distintos de los festivales! Porque en los concursos, los *pireris* van y posan y adoptan formas que necesariamente tendrán que llenarle la mirada a los jurados para ser unos mejores que otros y los jurados frecuentemente son ¡tan brutos! que arrogantemente creen que pueden decir cuando un *pireri* es mejor que otro *pireri* [...] lo cual es ya muy muy subjetivo [...] (Entrevista a Ismael Marcelino, escritor y pireri, Ihuatzio, 2013).

Referente a la *pirekua*, los jueces calificadores no son aceptados porque se considera que no forman parte del pueblo *p'urhépecha*, y por lo

tanto no dominan el idioma. En este sentido, se considera que no tienen la autoridad para calificar lo que ya de por sí no debería ser calificado:

[...] no sé por qué Zacán hace concursos, ponen calificadoros que ¡ni si quiera hablan p'urhépecha! ¿cómo van a escuchar qué dice una pirekua? [...] nomás oyen una palabra en español y ya le ponen punto menos sin entender por qué [se ríe] [...] ahí ya se sabe quién va a ganar [...] y a la vez los otros p'ireris ya no quieren ir porque ¿para qué ir si ya se sabe lo que va a hacer ahí? [...] nosotros mejor vamos a los concursos de los pueblitos porque ahí si hemos ganado porque es la gente de ahí a quien ponen de calificador [...] (Entrevista a p'ireri, Angahuan, 2015).

Además, los requisitos que existen en el concurso de Zacán, como el del vestuario, refuerzan los estereotipos que la sociedad hegemónica ha construido sobre el pueblo p'urhépecha, es decir, como un sujeto colectivo que no cambia:

[...] yo les dije a los muchachos vamos a llevar las piezas más originales, que no lleven español, ni nada, las pulimos, ¡vamos! [...] pos allá no calificaron eso de la originalidad, o que lleven mensaje las pirekuas, allá no se calificó eso [...] nuestras pirekuas estaban bien, todos los p'ireris que estaban ahí en el concurso dijeron que nuestras pirekuas estaban bien, y al último les dieron el premio a otros y yo fui con el calificador y le dije: “oye ¿por qué nuestras pirekuas no pudieron llegar? Si los que ganaron, sus pirekuas tienen más español” y ¿sabe qué me dijeron?: “ustedes no calificaron porque no traían gabán” [...] o sea que si nosotros no pudimos comprar un gabán ¡pues ya perdimos! [risas] [...] (Entrevista a p'ireri, Comachuén, 2013).

Quienes asisten al concurso no sólo buscan ganar económicamente, sino también la convivencia con otros músicos de diferentes comunidades, o su proyección en los medios de comunicación. Sin embargo, también se habla de que los premios muchas veces se han pactado previamente:

[...] lo que yo veo es que siempre ganan los mismos, y entra mucho ahí: la política, las relaciones políticas de los organizadores, no es por hablar mal del concurso, está bien como integración social, está bien

pues uno escucha otra música, otros estilos de tocar, pero pues es meramente afición. De hecho, ya sabe uno más o menos quien se va a llevar los primeros lugares, ya nomás va uno por estar ahí, presentarse, sentir la vibra de la gente, tocar con micrófonos profesionales [...] [los organizadores] consiguen el recurso de diferentes dependencias, desde el municipio hasta casas de la cultura [...] ellos son los que juntan el dinero que se va a dar ahí, pero siempre entra por ahí la mano negra de algún regidor que dice: “sabes que, échamele la mano a estos, ¿no?” (Entrevista a músico, 2014).

Durante la última noche del concurso que presencié en el año 2013, no podía dejar de mencionarse la declaratoria de la pirekua, resaltándose la participación de los grupos que firmaron el expediente enviado a la UNESCO como el Duetto Zacán:

[...] todos los hacen suyos [...] esas voces tan acopladas y las guitarras bien afinadas [...] han estado en muchas partes: en España, en Estados Unidos, en Chile, en Argentina pero también estuvieron en Kenia, cuando la UNESCO entregó el reconocimiento como Patrimonio Intangible de la Humanidad a la pirekua y ahí en Kenia el Duetto Zacán interpretó dos temas que son ¡las embajadoras de la música p’urhépecha!: “Flor de Canela” de Domingo Ramos, autor zacanense, y “Josefinita”, música de Juan Méndez, letra de Uriel Bravo: ¡Oswaldo Campos, David Maciel forman el Duetto Zacán!, ¡venga el aplauso! [...] (maestro de ceremonias del Concurso de Zacán, 2013).

Ante las críticas y cuestionamientos que han surgido sobre la declaratoria de la pirekua, es interesante analizar cómo los organizadores del concurso han intentado conseguir una imagen legítima de la declaratoria de la pirekua y del concurso como forma de salvaguardarla. Los procesos de legitimación se ponen de manifiesto a través de distintas prácticas discursivas y actitudinales, como cuando los profesionistas de Zacán visten a la manera de la costumbre tradicional y reivindicaban públicamente al pueblo p’urhépecha (Buenabad, 2012), o cuando resaltan la gran afluencia de asistentes y de músicos p’urhépecha al concurso. El concurso también se legitima cuando los organizadores y presentadores, subrayan que las danzas y músicas que se ejecutan en el escenario del auditorio son las “auténticas”, porque así como se

presentan en el escenario es como lo hacen en los contextos festivos de las comunidades. De esta manera, los espectadores no deben dudar que están presenciando la auténtica cultura p'urhépecha (“todo al natural” rezaba una propaganda del concurso). El proceso de legitimación se apunala cuando el concurso se muestra ante la sociedad, vía medios de comunicación, como una forma de mantener vivas las tradiciones dancístico-musicales de los p'urhépecha, presentando al concurso como un “medio de difusión” de la tradición, cuando en realidad el concurso es, por definición, una transformación profunda de la tradición comunitaria, no sólo porque se trata de poner en escena espectacular a los músicos y danzantes, para la promoción del turismo sino porque además está controlado por un reducido grupo de personas que aunque no intervienen partidos políticos, algunos de los miembros de este grupo están generalmente vinculados a las instituciones gubernamentales.

*HEMOS PERDIDO TERRITORIO: PIRERIS, RESTAURANTEROS
Y RELACIONES DE PODER*

Un hecho que llamó mi atención en Pátzcuaro fue la tímida afluencia de los p'urhépecha de las comunidades de la región lacustre a esta ciudad. A diferencia de otros sitios turísticos como San Cristóbal de las Casas, en el estado de Chiapas, donde es muy visible la presencia de la población indígena en el circuito turístico, en Pátzcuaro esto es prácticamente inexistente. La presencia de los p'urhépecha está claramente delimitada tanto espacial como temporalmente en esta ciudad. Generalmente se les puede ver bailar e interpretar su música en el área de las plazas y restaurantes los fines de semana. Entre semana se puede ver circular a un par de personas de edad avanzada vendiendo sus sopladores u otro producto artesanal de manera muy discreta. Respecto a los pিরeris, se puede ver a tres señores mayores (uno de Ihuatzio y dos de la Pacanda) tocando en los restaurantes de las plazas de Pátzcuaro. Sin embargo, para que los pিরeris puedan interpretar pирekuas en estos restaurantes deben sostener una tensa relación con meseros y dueños de estos lugares. La tensa relación ocurre principalmente en los restaurantes más concurridos por comensales locales y turistas nacionales o extranjeros.

En estos restaurantes los meseros tienen estrictas órdenes para no permitirles la entrada al grado de que los meseros pueden ser suspendidos del trabajo. Además de esta difícil situación, los pireris deben competir con otros músicos mestizos, muchas veces mejor tratados y recibidos en los mismos restaurantes de Pátzcuaro.

Para la mirada conservadora, los pireris no deberían salir de sus comunidades, ni mucho menos entrar a cantar a los restaurantes considerándolo algo negativo y denigrante. Para quienes sostienen esta posición, los pireris “tienen la culpa” de ser mal tratados por entrar al restaurante y molestar a los comensales. En este sentido, se culpabiliza “a la víctima” por no actuar conforme al orden establecido por la sociedad mestiza conservadora. Pero el problema de la discriminación⁶ se agudiza cuando son los propios funcionarios gubernamentales los que sostienen esta visión:

[...] nosotros no podemos hacer nada porque esa es iniciativa de ellos [...] lo hemos visto con danzantes de los Viejitos en la catedral de Morelia en un costado, para mí eso es ¡ominoso! que ellos se anden mostrando así para estirar la mano y pedir dinero [...] es que ellos [los restauranteros] están en sus espacios privados y en el ámbito privado ellos saben a quién le permiten y a quién no le permiten [la entrada] [...] (Entrevista a Rafael Medrano Huerta, jefe de Departamento Dirección del Centro de la CDI, Cherán, 2015).

La construcción social de este “*apartheid* turístico”, es decir, la demarcación de las fronteras socioespaciales a partir de la interacción social,

⁶La Ley federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación (2014) define discriminación como: “toda distinción, exclusión, restricción o preferencia que, por acción u omisión, con intención o sin ella, no sea objetiva, racional ni proporcional y tenga por objeto o resultado obstaculizar, restringir, impedir, menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos y libertades, cuando se base en uno o más de los siguientes motivos: el origen étnico o nacional, el color de piel, la cultura, el sexo, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, económica, de salud o jurídica, la religión, la apariencia física, las características genéticas, la situación migratoria, el embarazo, la lengua, las opiniones, las preferencias sexuales, la identidad o filiación política, el estado civil, la situación familiar, las responsabilidades familiares, el idioma, los antecedentes penales o cualquier otro motivo” (Capítulo I, Art. 1, inciso III).

teniendo como referente la identidad cultural trenzada con la clase social, si bien es histórica entre los p'urhépecha y la población mestiza de Pátzcuaro, sin duda se ha visto reforzada por las reglas que establece el propio programa de Pueblos Mágicos. Bajo el pretexto de dar cumplimiento al programa en lo tocante a la imagen urbana, las autoridades municipales y los empresarios turísticos, “limpian la zona” de personas que la afean, cuando lo que ellos hacen es buscar obtener un mínimo beneficio económico del turismo, sea como vendedores ambulantes o bien como músicos.

Una mañana, conversando sobre esta injusta situación con el pireri Sergio Alejo, recuerdo que enojado y con tono entristecido me comentó: “hemos perdido territorio”. Si bien su reflexión se refería concretamente a la prohibición de entrar a los restaurantes más exitosos de la zona, me pareció una afirmación que rebasaba esos límites y se podía pensar en la pérdida histórica que han tenido de su territorio a lo largo de más de 500 años.

La situación de desprecio hacia los músicos p'urhépecha también se ha vivido en los muelles —otro espacio turístico de Pátzcuaro— de donde salen las lanchas para ir a Janitzio. En esta zona de muelles se puede ver a algunas familias p'urhépecha vendiendo comida, charales con chile o artesanías, a manera de estrategia para beneficiarse mínimamente del mercado turístico. Platicando con un joven músico p'urhépecha de Ihuatzio, me contó que cuando él y su orquesta de cuerdas decidieron un día tocar música tradicional p'urhépecha en el muelle, personas identificadas como autoridades del Ayuntamiento de Pátzcuaro los obligaron a parar la música y a moverse del lugar, bajo el argumento de que “daban mal aspecto a los turistas”.⁷

Al parecer, las autoridades municipales tienen muy claro lo que puede gustar o no a los turistas. Las acciones que tienen planeadas sobre el territorio se enfocan hacia este fin. Y mientras hoteleros, restauranteros y autoridades locales educan a la población sobre las actitudes que

⁷ En otro texto hemos abundado sobre la discriminación, las exigencias de los restauranteros para que vistan sus ropas tradicionales y otros aspectos que deben enfrentar los pireris que se acercan a cantar pirekuas en los restaurantes de Pátzcuaro, sin importar que la pirekua sea considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (Flores *et al.*, 2016).

deben tener hacia los turistas, como se lee en un letrero: “se amable con el turista”, a los pireris y miembros del pueblo p’urhépecha se les discrimina sistemáticamente en este Pueblo Mágico.

La turistificación del país ha implicado una reconfiguración no sólo de los territorios y sus espacios, sino de las relaciones sociales e interculturales. Ha producido a sus “expertos” que orientan y definen las rutas por donde deben pasar los turistas: donde comer, dormir, comprar y/o disfrutar durante el viaje. Son estos expertos en ventas los mediadores que interpretan o “traducen” a los turistas la cultura de los p’urhépecha, como señala Ismael Marcelino:

[...] un día estaba una muchachita de muy buena presentación en un módulo de información turística en Morelia diciéndoles una cantidad de mentiras relacionadas con las toponimias del estado [...] yo quise ser respetuoso, pero no me aguanté y al final le dije: “oiga señorita usted no puede decirles eso, ¡cómo que esto significa esto y eso significa aquello ¡qué le pasa? Todo eso es falso ¡no es cierto! Y yo hablo la lengua”, y entonces ella me dice: “oiga señor pero usted no le puede decir eso a la gente ¡cómo que les aclara!”, ¡cómo no se los voy a decir, si estoy oyendo que está usted diciendo mentiras!”, dice: “sí, señor, pero ¡sabe qué? usted no tiene un gafete” [risas] [...] (Ismael Marcelino, pireri y escritor, Ihuatzio, 2013).

El turismo no sólo produce nuevos nichos de mercado sino también nuevas formas de dominación. Éstas se hacen presentes de distintas formas y los lugareños pierden autoridad y control sobre su propia cultura. No obstante, así como se forjan nuevas formas de dominación, también emergen otras de resistencia y cuestionamiento del orden social, pues como diría Duccio Canestrini (2009): “sin justicia no puede haber ocio, ni seguridad”.

Foto 7

LETRERO EN LA ZONA DE RESTAURANTES DE PÁTZCUARO



Foto: Georgina Flores.

*Por la dignidad del canto del aire ...*¹ Conclusiones

[...] que el gobierno viniera a ver a las comunidades, que aterrizara en las comunidades, que viera realmente como viven los compositores, que viera más por los compositores, porque los que ya se fueron, se fueron sin nada y nos dejaron sus creaciones y ¿quiénes son los que se están aprovechando de sus composiciones?

(Pireri, Comachuén, 2013).

La adopción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO nos anima a realizar una reflexión y valoración sobre sus alcances y limitaciones. La misma UNESCO ha realizado una evaluación y elaborado un informe final a diez años de su implementación (UNESCO, 2013). En su evaluación hace un balance de manera general enfocado al sector Cultura de la UNESCO y sus áreas de trabajo, para que fortalezcan, reenfoquen y tengan una mejor coordinación en las acciones. Esta evaluación pretende generar una contribución a la comprensión sobre cómo opera en la práctica esta Convención, principalmente analizar cómo impacta en legislaciones y generación de políticas culturales y ser una fuente de información para los Estados Partes, responsables directos de cumplir con la Convención (UNESCO, 2013).

¹ Frase tomada del texto presentado en octubre del 2010 para responder a la Secretaría de Turismo de Michoacán, donde Kuskua Unsti emite su opinión sobre la declaratoria de la pirekua.

Si bien existe esa evaluación institucional, es fundamental generar otras evaluaciones independientes en los niveles nacional y local para cada una de las declaratorias del Patrimonio Inmaterial, analizando cómo impacta esta política cultural internacional tanto en las instituciones como sus instrumentos de trabajo, pero principalmente en las propias comunidades y grupos. Esta reflexión es fundamental pues como plantean, Isabel Villaseñor y Emilio Zolla “las declaratorias de patrimonio inmaterial, lejos de ser un simple acto de conservación o un instrumento de salvaguarda, ponen en movimiento una serie de procesos (económicos, políticos y culturales) y juegos de poder que inciden sobre el conjunto de relaciones sociales que les dan origen” y, en consecuencia, conllevan la posibilidad de modificarlas (Villaseñor y Zolla, 2012: 80).

Específicamente para nuestro análisis, siguiendo la teoría de campo de Pierre Bourdieu, definimos a los agentes sociales que formaban parte del campo de interacción social objeto de estudio, es decir, el campo de la música tradicional p'urhépecha. En la reconstrucción del campo pudimos identificar tanto a los agentes institucionales de distintos niveles de gobierno, federal, estatal, internacional, a los agentes de la música tradicional p'urhépecha vinculados con las instituciones, como a los agentes de la música tradicional de las comunidades rurales. En este sentido, calificamos social, cultural y políticamente a los agentes del campo. Esta calificación nos permitió evidenciar la complejidad del entramado de relaciones sociales, en tanto que ni los agentes institucionales podían homogeneizarse, es decir, no sostenían una sola postura frente a los procesos de patrimonialización de la UNESCO, ni frente al conflicto suscitado. Tampoco los músicos, pireris y compositores p'urhépecha, tenían las mismas opiniones sobre el proceso de patrimonialización, inclusive dentro del grupo de quienes se organizaron e inconformaron públicamente. Sin embargo, aunque existieran opiniones diferenciadas, se compartía la inconformidad por no haber sido consultados. La desigualdad percibida en el campo de interacción les permitió construir una identidad común expresada en frases como: “a los pireris de abajo no se nos toma en cuenta”, o bien “quienes se benefician son los que están en las instituciones”. Así se construyó un nosotros (“los compositores”, “los pireris de verdad”) frente a un ellos

(“los músicos de escenario”, “los que no son p’urhépecha”, “los pireris que viven en las ciudades”) criterios simbólicos que permitieron diferenciar las distintas identidades grupales dentro del ámbito musical p’urhépecha. Esta identidad común se usó como una herramienta para consolidar su posición crítica, para actuar colectiva y organizadamente y responder a la iniciativa gubernamental, cuestionando ante todo “la verticalidad” del proceso. En los discursos, dichas identidades se enmarcaban en lo que podemos definir como una geopolítica de la música tradicional p’urhépecha: los pireris y músicos de las comunidades rurales y los pireris y músicos de las ciudades de Michoacán; diferenciación geográfica que graficaba la desigualdad sociomusical.

Es importante señalar que la configuración del nosotros no fue un proceso fácil en un contexto cultural donde si bien la música tradicional es fuente de identidad común para los p’urhépecha (Nava, 1999; Flores, 2009) también puede ser fuente de conflicto, competitividad y división (Martínez Vázquez, 2010).

El Movimiento Pireri logró tejer vínculos entre pireris, músicos, compositores y otros miembros del pueblo p’urhépecha. Durante la movilización se obtuvieron acuerdos que se plasmaron en textos que se hicieron públicos como la 1ª Declaración pireri, y se interpuso la Queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos. Las reuniones fueron un importante espacio para posicionarse colectivamente frente al gobierno de Michoacán y federal, pero, además, para exponer y discutir sobre las profundas problemáticas que enfrentan día a día como pireris, músicos y compositores. En estas reflexiones, el Concurso de Zacán ocupó un lugar central, al considerarse que lejos de beneficiar a la tradición musical, la aniquilaba. El sentimiento de agravio se fue colectivizando y se construyó un consenso en torno a la idea de que la patrimonialización no respondía a los intereses de las comunidades, sino del gobierno, las empresas turísticas y los grupos de música p’urhépecha dependientes de los contratos institucionales y, por lo tanto, se reforzarían las relaciones históricamente jerarquizadas.

La falta de información y participación de las comunidades en la elaboración del expediente enviado a la UNESCO, la concentración de las decisiones en instituciones gubernamentales como la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán y en los grupos de intérpretes de

música p'urhépecha consagrados, así como las intenciones de promover turísticamente la pirekua operaron como detonadores del conflicto. El conflicto respondió a las relaciones de poder y dominación que estructuran el campo social de la música tradicional p'urhépecha, por lo cual el conflicto no se puede reducir a un enfrentamiento entre dos grupos, sino más bien es resultado de la desigualdad social y política que existe en el ámbito de la música tradicional p'urhépecha reproducida por las propias instituciones gubernamentales.

El sentimiento de agravio producido por la sistemática violación de los derechos del pueblo p'urhépecha por parte del gobierno tanto federal como estatal dio lugar a una movilización no sólo de personas, sino de ideas y formas de entender la cultura y el patrimonio cultural. En esta movilización, de una manera u otra, se puso en cuestión la política neoliberal que rige a la economía y a la cultura, política que se ejerce desde las instituciones gubernamentales mexicanas, pero también desde la UNESCO. La perspectiva que se tiene de la cultura desde la ideología neoliberal es que ésta es un recurso al que hay que explotar económica y políticamente.

La pronta respuesta organizada por parte de los pireris y músicos da cuenta de que ante el agravio, las comunidades p'urhépecha saben cómo defenderse. Frente a las promesas gubernamentales insertadas en el discurso paternalista de que la patrimonialización era en beneficio de las comunidades, o de que el turismo les ayudaría a salir de la pobreza, la memoria colectiva se activaría para recordar que el turismo no representaba ninguna opción para la recreación de la cultura p'urhépecha.

Décadas de turismo en la región lacustre les han demostrado que este tipo de mercado transforma sustancialmente la tradición comunitaria, convirtiendo sus prácticas culturales en un espectáculo para las masas de turistas, con lo cual, además, se reproduce una palpable desigualdad social y económica entre comunidades p'urhépecha, empresarios del turismo y funcionarios gubernamentales.

La lucha emprendida por la comunidad de Santa Fe de la Laguna contra una termoeléctrica en la ribera del lago de Pátzcuaro, la lucha por la autonomía en Zirahuén y contra la turistificación de su lago y comunidad, así como la lucha de Cherán contra la devastación de sus bosques y el logro de su autonomía y policía comunitaria, la

movilización de los maestros y maestras para defender la educación intercultural y otras más, forman parte de esta memoria colectiva que les permitió a los músicos, pireris, compositores y otros miembros del pueblo p'urhépecha organizarse e interponer la Queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos.

Los logros de esta movilización van más allá de lo que los propios pireris y músicos pudieron pensar o imaginar. En el plano local, tuvo un efecto directo para detener distintos proyectos de turistificación de la pirekua. Un aspecto importante del movimiento pireri fue presentar alternativas a la mercantilización, al proponer un proyecto participativo y comunitario que realmente beneficiara y dignificara el quehacer de los pireris y los músicos p'urhépecha. La movilización también logró posicionar en la opinión pública una visión crítica de las declaratorias de la UNESCO, muy aceptadas por la sociedad mexicana, por cierto. Evidenciaron, además, a ciertas instituciones gubernamentales y sus funcionarios, con lo cual demostraron que éstos actúan sin la participación de las comunidades indígenas. La movilización pireri atrajo también la atención de académicas y académicos sobre los procesos de patrimonialización por parte de la UNESCO. De igual forma, la movilización sirvió, y servirá, como referente para otras comunidades o grupos, cuyas prácticas culturales pretenden ser nominadas a la Lista Representativa sin informar ni consultar.

Respecto del papel de las instituciones, como ya mencioné, no existe una posición unánime frente a la intervención de la UNESCO. Si bien el hecho de la patrimonialización fue percibido como una acción positiva, distintos funcionarios cuestionaron ampliamente el papel protagónico de la Secretaría de Turismo de Michoacán. Varias instituciones señalaron que no habían sido incluidas en el proceso desde el inicio como la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas Delegación Michoacán, o la Secretaría de Cultural del estado de Michoacán.

Las tensiones existentes entre instituciones, principalmente por la monopolización de los procesos y toma de decisiones de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH también fueron evidentes en las respuestas de los funcionarios. El congelamiento de las actividades de la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial plantea, sin duda, distintas preguntas al respecto.

A cinco años de la existencia de la declaratoria, me di a la tarea de solicitar información a las instituciones pertinentes a través del Instituto Federal de Acceso a la Información y Protección de Datos, sobre los gastos y las actividades realizadas a lo largo de este periodo (2010-2015). La información fue solicitada a tres instituciones federales: la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), a la Dirección General de Culturas Populares del Conaculta, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y el Centro INAH-Michoacán. Las respuestas que obtuve fueron las siguientes.

La CDI, Delegación Michoacán, reportó que había realizado la transmisión sistemática de programas de música tradicional p'urhépecha a través de la radio XEPUR, ubicada en Cherán, durante esos cinco años. Además, reportó 14 eventos, entre festivales culturales y encuentros de cultura p'urhépecha, y algunos más específicos dedicados a la música tradicional y la pirekua. Estos eventos se realizaron en 13 comunidades p'urhépecha. Si analizamos estos datos, podemos decir que estos actos, distribuidos a lo largo de cinco años indican que la radio ni siquiera apoyó o realizó tres eventos por año en torno a la pirekua. La CDI reportó dos grabaciones de música tradicional en dos comunidades p'urhépecha, pero no se especifica si se grabaron pirekuas. Si consideramos que la población p'urhépecha se distribuye en por lo menos 110 comunidades, podemos decir que es mínima la actividad que realiza esta institución estrechamente vinculada con la creación y recreación de la cultura musical del pueblo p'urhépecha. Los gastos erogados no fueron informados en el oficio emitido por Rafael Muñoz Cruz, delegado estatal de Michoacán de la CDI (Oficio DMICH/032/2016).

Por su parte, la Dirección General de Culturas Populares, a través del oficio DGCP/SAPI/037/2015 informó del apoyo a 11 proyectos con recursos del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Populares (PACMYC) en relación a la música tradicional p'urhépecha y a la pirekua en 12 comunidades, de 2010 a 2014, mismos que implicaron un gasto total de 503 350.21 pesos. De los 12 proyectos reportados, ocho fueron dedicados a la grabación de música tradicional, dos fueron talleres, una actividad fue un festival y otra más apareció bajo la categoría de "preservación". En 2015, como parte de los proyectos de intervención institucional, se apoyó el proyecto de Acciones para la Salvaguarda de

la Pirekua, para el cual se destinaron 376 148 pesos. Las actividades que se reportan son: evento de niños cantadores de pirekuas, publicación de un libro y una serie radiofónica. Esta es la única actividad que explícitamente aparece bajo la categoría de salvaguarda de la pirekua. Es importante mencionar que el evento de los niños cantadores de pirekuas fue realizado por Juan Bautista, uno de los músicos que dieron su consentimiento en el expediente de candidatura, y ampliamente cuestionado.

COMISIÓN NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS
DELEGACIÓN ESTATAL MICHOACÁN
MORELIA, MICH.

Actividades específicas en torno a la Pirekua 2010 a 2015

<i>Proyecto</i>	<i>Lugar</i>	<i>Fecha de realización</i>
Radiodifusora Cultural Indigenista XEPUR "La Voz de los p'urhépecha"	Cherán, Mich.	Durante todo el año durante 2010 a 2015
Encuentro de nuestro pueblo	San Lorenzo, Uruapan	Agosto 2015
Festival cultural p'urhépecha	Pamatácuaro, Los Reyes	Julio 2015
Grabación de música originaria	Tarecuato, Santiago Tangamadapio	Octubre a diciembre 2015
XIV Festival cultural p'urhépecha	Capacuaro, Uruapan	Julio 2015
Juchari pindekuecha	Patamban, Tangancicuaro	Octubre 2015
Grabación de música tradicional p'urhépecha	Tzurumutaro, Pátzcuaro	Diciembre 2014
Encuentro cultural p'urhépecha	Sicuicho, Los Reyes	Julio 2014
Presencia y resignificación del espíritu p'urhépecha	Uruapan, Mich.	Diciembre 2014
Festival cultural p'urhépecha	San Felipe de los Herreros, Charapan	Diciembre 2014
Festival Cultural San Benito	San Benito, Los Reyes	Abril 2012
Festival Cultural de Música y Danza San Benito	San Benito, Los Reyes	Septiembre 2011
Festival Cultural Caltzontzin	Caltzontzin, Uruapan	Agosto, 2011
Festival cultrual San Felipe	San Felipe de los Herrero, Charapan	Mayo 2010
Festival cultural p'urhépecha	Uruapan, Mich.	Febrero 2010
Festival cultural un encuentro con nuestras raíces	Pamatácuaro, Los Reyes	Julio 2010
Festival cultural Santa	Santa Ana Zirostro	Julio 2010

PROYECTOS CON APOYO PACMYC

<i>Año de realización del proyecto</i>	<i>Nombre del proyecto</i>	<i>Lugar de realización de actividades</i>	<i>Tipo de actividad (investigación, concierto, grabación de disco, talleres de enseñanza, etc.)</i>	<i>Monto que se entregó</i>	<i>Resultados o metas del proyecto</i>
2010	Kustaticha. Taller para la enseñanza de la música regional y nacional	Tiripetío	Talleres de Enseñanza	\$ 50 000.00	Consolidación de un grupo y compra de instrumentos.
2011	No olvidemos y sigamos escuchando pirekuas y abajeños Orquesta de música típica y regional de niños y los rayos del sol de la comunidad indígena de Angahuan, Michoacán	Chilchota Angahuan	Grabación de un disco Preservación	\$ 40 800.00 \$ 50 000.00	Mejorar las condiciones de difusión de la música tradicional regional La consolidación de la Orquesta del sol y la formación de una nueva orquesta de niños
2013	Grabación y presentación del CD "Uajperani kankuarhita P'oreri", Valorando el Tesoro Purépecha Festival cultural de música y danza purépecha	Ichán Pamatacuaro	Grabación de un disco Festival de música y danza	\$ 50 000.00 \$ 48 578.21	Grabación discográfica (1000 ejemplares CD). Tres presentaciones del disco en Morelia, Zamora e Ichán, municipio de Chilchota. 1000 ejemplares de un tríptico informativo sobre la pirekua, importancia y significado de danzas tradicionales a presentarse en el festival. Un festival cultural de música y danza purépecha.
	Rescate y la preservación de la música tradicional y purépecha	Comanja	Taller de música (solfeo y la lectura de partituras)	\$ 20 612.00	Taller de música (solfeo y lectura de partituras) de febrero a julio de 2014, los días martes, jueves y sábados de 19 a 20 hrs. Integración de un grupo musical de ocho alumnos. Presentación-evaluación del grupo de música conformado.
	Música purépecha de Ichupio, Sonos y abajeños de mi tierra	Ichupio	Grabación de un disco	\$ 35 000.00	Producción de música purépecha con un tiraje de 1000 CD con 20 melodías. Presentación del material el día 15 de mayo en la fiesta patronal de su comunidad, Ichupio.

<i>Año de realización del proyecto</i>	<i>Nombre del proyecto</i>	<i>Lugar de realización de actividades</i>	<i>Tipo de actividad (investigación, concierto, grabación de disco, talleres de enseñanza, etc.)</i>	<i>Monto que se entregó</i>	<i>Resultados o metas del proyecto</i>
	Tanimu piriiricha (Tres Cantantes)	Cheránástico	Grabación de un disco	\$ 35 460.00	Edición de un disco compacto (1000 discos) de Pirekuas. Equipamiento para las presentaciones del grupo (amplificador), 4 presentaciones didácticas del grupo, para difusión del disco. 500 posters y 50 carteles para difusión de presentaciones.
2014	Juchari kustakua, "Nuestra música"	San Juan Tumbio	Grabación de un disco	\$ 45 000.00	Producir un disco (tiraje de 1000 discos) con música purépecha inédita. Tres presentaciones gratuitas para difundir y distribuir el disco
	Grabación de un disco del Grupo Pindékuecha	Morelia	Grabación de un disco	\$ 49 900.00	Grabación de un CD con un tiraje de 1000 ejemplares que contenga 13 piezas, con una pequeña sinopsis que de los créditos de los compositores y su origen, además que contextualice la música purépecha. Entrega de discos a compositores o familias de compositores de las piezas grabadas en éste CD. Tres presentaciones de la orquesta Pindékuecha para difusión distribución del material discográfico.
	Rescatando nuestra música tradicional: pirekuas, sones y abajeños	Ichán	Grabación de un disco	\$ 48 000.00	Una producción discográfica con un tiraje de 600 CD, tarjetas de presentación, posters de promoción, promoción y distribución. Una presentación de la banda La Michoacana. Homenaje a tata Argimiro Ascencio y para difusión y distribución del disco.

<i>Año de realización del proyecto</i>	<i>Nombre del proyecto</i>	<i>Lugar de realización de actividades</i>	<i>Tipo de actividad (investigación, concierto, grabación de disco, talleres de enseñanza, etc.)</i>	<i>Monto que se entregó</i>	<i>Resultados o metas del proyecto</i>
	El canto de nuestros abuelos	Purépero	Grabación de un disco	\$ 30 000.00	Realizar la grabación original de un disco compacto. Manufactura de 1000 réplicas del disco compacto. Efectuar cuatro presentaciones del disco en la ciudades de Purépero, Zamora, Uruapan y Morelia, Mich.
Total	12 Proyectos	11 comunidades		\$ 503.00 \$ 350.21	

PROYECTOS DE INTERVENCIÓN INSTITUCIONAL

<i>Año de realización del proyecto</i>	<i>Nombre del proyecto</i>	<i>Lugar de realización de actividades</i>	<i>Tipo de actividad (investigación, concierto, grabación de disco, talleres de enseñanza, etc.)</i>	<i>Monto que se entregó</i>	<i>Resultados o metas del proyecto</i>
2015	Acciones de salvaguardia de la Pirekua	Varios municipios del estado de Michoacán	1. Encuentro de Niños cantadores de Pirekuas en Paracho, 29 de noviembre. 2. Publicación de libro sobre la pirekua (en proceso de publicación). 3. Una serie radiofónica de 10 programas (en proceso de edición)	\$ 376 148.00	1. Participación de 36 niños cantadores de pirekuas y 20 músicos. 2. Publicación de 1600 ejemplares del libro. 3. Producción de serie radiofónica de 10 programas sobre la pirekua.

¡Buenos días, Michoacán!
 JUEVES, 19 DE NOVIEMBRE DE 2015
 Año LXVII No. 22,596

LA VOZ REGIONAL

DE MICHOACÁN
 LA VOZ DEL PUEBLO HECHA PERIÓDICO

SECCIÓN G

EDITORIA: Italia Romero DISEÑO: Vicente Calderón, Ivonne González.
 regional@vozdemichoacan.com.mx

■ CULTURA ■ REALIZARÁN ENCUENTRO DE NIÑOS CANTORES

Paracho canta pirekuas

PROMUEVEN MÚSICA TRADICIONAL ENTRE COMUNIDADES DE LA MESETA PURÉPECHA

ELIZABETH MURILLÓN,
 Corresponsal La Voz de Michoacán

Paracho, Mich.- La sensibilidad y el cariño al patrimonio cultural purépecha, será promovida en esta población guitarraera el próximo domingo 29 de noviembre, donde se va a llevar a cabo el Primer Encuentro de Niños Cantadores de Pirekuas, los participantes serán provenientes de diferentes comunidades indígenas de la Meseta Purépecha.

Juan Bautista Ramírez, investigador de la Unidad Regional Michoacán de Culturas Populares, mencionó que con este tipo de eventos se pretende afianzar la identidad entre la niñez, aunado a la conservación de la lengua purépecha. Para todo esto, la Unidad Regional Michoacán de Culturas Populares que pertenece al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

Para dicho evento se contempla la participación de niños y niñas de las comunidades de Tzirio, Zopoco, Santo Tomás, Ahuiran, Capacuaro, Turicuaro,



NIÑOS CANTORES DE LA MESETA PURÉPECHA INTERPRETARÁN PIREKUAS EN EL ENCUENTRO A REALIZARSE EN PARACHO.

Quinceo, Janitzio, Nurio, Comachuén, Barrio de San Miguel de Uruapan, Cherandístico, entre otros, las cuales han aceptado con agrado ser participantes en este

singular encuentro.

Cabe mencionar que la pirekuas fue reconocida como patrimonio de la humanidad en el mes de noviembre del 2010 por el

organismo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), por lo que es justo motivar y darle importan-

cia a las temáticas de la vida y del proceso histórico de la etnia purépecha a través del canto, que está impregnado de valores, sentimientos, anhelos, nostalgias, amor hacia la mujer, a las flores, el respeto a la familia y a aconteceres que muchas de las veces ya todo es un recuerdo.

Este Primer Encuentro de Niños Cantores servirá al mismo tiempo para reconocer el talento y la creatividad de los compositores purépechas que han abarcado los géneros musicales de sonetos, abajetos e inclusive valeses, marchas, oberturas y diferente material musical para las épocas del año.

Los formatos a llenar de todos los participantes están sustentados para describir su lugar de origen, nombre del grupo, el autor de la pirekuas y el contenido del tema.

Se espera una gran afluencia de público que con los aplausos se les dará el reconocimiento merecido a los niños pirekuas. La invitación a esta cita cultural es para dar a conocer que la filosofía de la vida a través de la pirekuas debe ser valorada y que mejor que desde temprana edad sean estos infantes los portadores de la misma. Dicho evento está contemplado para iniciar a las 12:00 horas del día en la explanada municipal de Paracho.

ELIZABETH MURILLÓN, LA VOZ DE MICHOACÁN

Por su parte, el doctor Francisco López Morales, de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, refiere que, por su ámbito de competencia institucional, esa dirección no ha realizado ninguna actividad en torno a la salvaguarda de la *pirekua*. En el mismo oficio, número 401.E (1) 53.2015/DPM-1544, afirma que “no tiene información de lo realizado por otras instancias ni dependencias”. Es preocupante esta afirmación, dado que, como fue señalado en el capítulo III, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH asumió atender y dar seguimiento a lo acordado en la Mesa de Diálogo con la CNDH. Esto sugiere que durante los cinco años no ha existido el interés ni la voluntad política para atender la consulta a las comunidades ni la adenda al Plan de Salvaguardia.

El delegado del Centro INAH-Michoacán, el doctor Jasinto Robles Camacho, señala que “después de una investigación exhaustiva en sus registros y archivos no existen erogaciones por concepto de investigación, educación y/o difusión de la *pirekua*”.

Respecto de la instrumentación, uno de los grandes retos que enfrenta esta Convención es lograr articular una colaboración entre las distintas instituciones gubernamentales, incluidas las académicas, (universidades y centros de investigación), así como contar con los recursos económicos necesarios para la realización de proyectos y programas planteados de manera dialogada y participativa con las comunidades y grupos, para que realmente se beneficien las comunidades.

Además de lo anterior, como ha señalado la antropóloga brasileña Regina Abreu (2014), la Convención requiere de una alfabetización patrimonial. Si bien ella se refería principalmente a las comunidades y grupos, también hay que decir que muchas de las personas que laboran en las instituciones, incluidos funcionarios con puestos de decisión, desconocen la Convención, sus objetivos y alcances, su estructura organizativa, las directrices operativas, la obligación de presentar informes a la UNESCO. En el transcurso de la investigación pude detectar que un reducido grupo de profesionistas conocía y concentraba la información sobre estas políticas patrimoniales y sus formas de operar frente a una amplia mayoría que desconocía prácticamente todo. En este sentido, el libro busca también incidir en la difusión de esta información, bajo la idea de que una sociedad informada será menos manipulable y podrá defender mejor sus derechos.

POR LA DIGNIDAD DEL CANTO DEL AIRE ... : CONCLUSIONES

Por favor leer



Dirección de Patrimonio Mundial

"2015, Año del Generalísimo José María Morelos y Pavón"

80

Oficio No.401.E(1)53.2015/DPM-1544
México, D.F., 22 de diciembre de 2015.

LIC. MARÍA DEL PERPETUO SOCORRO VILLARREAL ESCÁRREGA
UNIDAD DE ENLACE
INAH
PRESENTE

Por este conducto me permito hacer referencia a su comunicación UE-4463/15 del pasado 15 de diciembre, por medio de la cual nos transmite la solicitud de acceso a la información pública con número de folio **1115100073215**, respecto a la "relación de gastos erogados para realizar actividades específicas entorno [sic] a la pirekua, entre 2010 y 2015 fueran éstas de investigación, educación y/o difusión de la pirekua. Solicito los nombres de los proyectos y eventos así como los lugares y fechas donde fueron realizados, fueran en colaboración con instituciones de nivel estatal michoacano y federal", se informa lo siguiente:

- I. Como se ha reiterado en diferentes ocasiones, de acuerdo al ámbito de competencia de esta Dirección de Patrimonio Mundial, no se ha llevado a cabo ningún tipo de actividad ni erogación que se vincule a los campos de trabajo mencionados en la solicitud que se refiere, así como tampoco tenemos información de esa naturaleza sobre lo realizado por otras instancias o dependencias.

Sin otro particular, hago propicia la ocasión para enviarle saludos cordiales.

Atentamente

Dr. Francisco Javier López Morales
Director de Patrimonio Mundial-INAH

C.c.p. C.P. José Luis Villatoro Pérez, Titular del Órgano Interno de control en el INAH.

FILM/EQ

Av. Insurgentes Sur 421, piso 11
Col. Hipódromo, C.P. 06100, México, D.F.
Tel: (+52.55) 40.40.43.00, ext. 415591
correo electrónico: direccion.pmundial@inah.gob.mx

15211

22 DIC 2015

Isabel

15:47





"2015, Año del Generalísimo José María Morelos y Pavón"

OFICIO CINAHMICH/DTSL/410/2015

Morelia, Michoacán, 23 de diciembre de 2015

Lic. María del Perpetuo Socorro Villarreal Escárrega
Titular de la Unidad Enlace
Instituto Nacional de Antropología e Historia
P r e s e n t e.-

15296



At' n. Lic. Elizabeth Cantillo Villa
Responsable del Módulo Central

Me refiero a su similar número UE-4464715 del 15 de diciembre de 2015, concerniente a la solicitud de acceso a la información pública con número de folio 1115100073215, recibida en esa Unidad de Enlace, en la que se requiere lo siguiente:

Modalidad preferente de entrega de información

Entrega por Internet en el INFOMEX

Descripción clara de la solicitud de información

"Relación de gastos erogados para realizar actividades específicas entorno a la pirekua, entre 2010 y 2015 fueran éstas de investigación, educación y/o difusión de la pirekua. Solicito los nombres de los proyectos y eventos así como los lugares y fechas donde fueron realizados, fueran en colaboración con instituciones de nivel estatal michoacano y federal.

Otros datos para facilitar su localización

Se puede encontrar la información en Patrimonio Mundial y en la dependencia del INAH-Michoacán". (Sic)

Sobre el particular, de conformidad con lo señalado en el oficio número 401.B(17)68.2015/ADM/485 del 23 de diciembre del presente año, suscrito por el Jefe del Departamento de Servicios Administrativos de este Centro INAH, le proporciono la siguiente información y documentación respecto de la solicitud de mérito:

Después de haber realizado una búsqueda exhaustiva, la información solicitada no se localiza en los archivos de esa Unidad Administrativa. Esto, con la finalidad de que el Comité de Información tome las medidas pertinentes para su localización en esta dependencia [Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia] o, en su caso, resuelva sobre la inexistencia de la documentación.

A efecto de robustecer lo plasmado en líneas precedentes, no omito mencionarle que el Instituto Nacional de Antropología e Historia por conducto de este Centro INAH Michoacán de 2010 a 2015 no realizó ningún gasto para llevar a cabo actividades de investigación, educación o difusión, relacionadas específicamente con la pirekua, ya sea a través de proyectos o gasto básico asignado a esta Unidad Administrativa.

Aunado a lo expuesto con atención, la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto es el área encargada de gestionar los asuntos materia de la solicitud de información que nos ocupa, toda vez que

Palacio Federal. Avenida Francisco I. Madero Oriente No. 369, Zona Centro, C.P.58000, Morelia, Michoacán
Tel. (443)3128838, Fax (443)3132650. Correo electrónico: centroinamhich@inah.gob.mx

POR LA DIGNIDAD DEL CANTO DEL AIRE ... : CONCLUSIONES



"2015, Año del Generalísimo José María Morelos y Pavón"

OFICIO CINAHMICH/DTSL/410/2015

por parte de esta Dependencia dicha Dirección participó en la gestión de la declaratoria de "La Pirekua" como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), con fecha 16 de noviembre de 2010.

A efecto de robustecer lo plasmado en líneas precedentes, anexo al presente se servirá encontrar copia del oficio número 401.B(17)68.2015/ADM/485 del 23 del mes y año en curso.

Lo anterior, a efecto de que esa Unidad de Enlace cuente con la información y documentación del seguimiento proveído al caso concreto que nos ocupa, por parte de este Centro INAH Michoacán y, se encuentre en posibilidad de determinar lo conducente conforme a derecho proceda, en términos de lo establecido en los artículos 40, 41, 42, 43, 44, 45 y 46 de la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental; 66, 69 y 70 del Reglamento de la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental; y Tercero, Cuarto, Quinto, Undécimo y Décimo Segundo de los Lineamientos que deberán observar las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal en la recepción, procesamiento y trámite de las solicitudes de acceso a la información gubernamental que formulen los particulares, publicados en el Diario Oficial de la Federación el 12 de junio de 2003, para los efectos y fines a que haya lugar, a fin de salvaguardar los intereses de Instituto.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente

Dr. Jasinto Robles Camacho
Delegado del Centro INAH Michoacán
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Con copia para:

- C.P. José Luis Villatoro Pérez, Titular del Órgano Interno de Control en el INAH.
- Departamento de Trámites y Servicios Legales del Centro INAH Michoacán.
- Archivo.

Resulta preocupante que, hasta ahora, las declaratorias de patrimonio cultural inmaterial en México estén al servicio del mercado turístico o del espectáculo. Se erogan enormes cantidades de recursos económicos públicos para la publicidad que promueve el patrimonio cultural como un mero objeto turístico, mientras que para las comunidades y sus planes de salvaguarda los recursos económicos son inexistentes o están muy adelgazados. Esta situación no es una condición única de México, sino que es la orientación que la mayoría, si no es que todos los Estados Partes le están dando a la Convención y sus listas. ¿Se trata de problemas “de forma” en la instrumentación de la Convención, o más bien la Convención tiene problemas “de fondo”?

Mucho se discutió y debatió en la UNESCO antes de que se concretara la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Se partió del cuestionamiento al dominio que existía en el ámbito patrimonial referente al patrimonio monumental y construido, la mayoría ubicado en los países del Norte, dejándose de lado las prácticas culturales estrechamente relacionadas con la tradición oral, la mayoría de ellas ubicadas en los denominados países del Sur (Bortolotto, 2011; Smith, 2006). No obstante, a pesar de remarcar las grandes diferencias entre el patrimonio cultural material y el inmaterial, para las acciones de salvaguarda operó la misma estrategia que en la Convención de Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972: la creación de listas; listas de prácticas culturales, que facilitan su presentación en el mercado internacional del turismo. Sin duda la estrategia debe cambiar y las listas deberían desaparecer.

Considero que para el caso de México debe ponerse en funcionamiento una “moratoria”, hasta que: *a*) se resuelvan los problemas de fondo generados en cada declaratoria; *b*) se respeten y haga respetar el derecho de los pueblos y comunidades a decidir sobre estos procesos de patrimonialización, y *c*) las Secretarías de Turismo y de Cultura dejen de usar el patrimonio de los pueblos como objeto de venta.

Para el caso de la declaratoria de la pirekua, el proceso de informar, consultar a las comunidades, pendiente aún, y si ellas lo deciden, avanzar en la generación del Plan de Salvaguarda, debe ir acompañado de un proceso de justicia por la violación a sus derechos constitucionales por parte de funcionarias y funcionarios de nivel federal y estatal. Sin

la impartición de justicia, las acciones sólo serán una forma de simulación de que se está cumpliendo con los preceptos de la Convención y la impunidad prevalecerá.

En las reuniones realizadas en 2011, 2012 y parte del 2013, las voces de pireris, músicos y otros miembros del pueblo p'urhépecha abiertamente se manifestaron contra la turistificación de la pirekua y su cultura. La pregunta es si las instituciones nacionales e internacionales respetarán este sentimiento y el derecho de los pueblos indígenas a ser autónomos y decidir sobre su propia cultura: “[...] exigimos que nos respeten los derechos que tenemos como pueblos indígenas, que nos respeten como tal, no como un objeto!, nos ven como un objeto [...] entonces exigimos eso [...]” (Entrevista a músico de banda, Comachuén, 2015).

Bibliografía

- Abreu, Regina (2014). “Dinámicas de patrimonialización y comunidades tradicionales en Brasil”. En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, compilado por Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano, 39-66. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Agencia Quadratin (2014). “Concluye Pindekua P’urhé, encuentro de música purépecha”. [En línea] Disponible en: <<http://www.quadratin.com.mx/regiones/Concluye-Pindekua-Purhe-encuentro-de-musica-purepecha/>>.
- Amescua, Cristina (2011). “Análisis regional de las proclamaciones de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”. En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, coordinado por Lourdes Arizpe, 103-128. México: CRIM-UNAM, Conaculta.
- Arizpe, Lourdes (2006). “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”. *Cuicuilco. Nueva época*. 13 (38): 13-28.
- Asensio, Raúl y Beatriz Pérez Galán (coords.). *¿El turismo es cosa de pobres? Patrimonio cultural, pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina*. Madrid y Lima: Colección PASOS, Instituto de Estudios Peruanos.
- Blin, Guillaume (2006). “La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”. *Revista Mexicana de Política Exterior*. (76-77): 25-31. [En línea] Disponible en: <<http://revistadigital.sre.gob.mx/index.php/numero-76-77>>.

- Bonfil Batalla, Guillermo (1995). *Obras escogidas de Guillermo Bonfil*. México: INI. Tomo 3.
- Bortolotto, Chiara (2011). *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Buenabad, Elizabeth (2012). "Ciudadanos de la modernidad. El caso de los profesionistas de Zacán". En *Educación indígena, ciudadanía y Estado en México: siglo XX*, coordinado por Marco Calderón y Elizabeth Buenabad, 119-144. México: El Colegio de Michoacán, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP.
- Camacho, Gonzalo (2009). "Las culturas musicales de México: un patrimonio germinal". En *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México* coordinado por Fernando Híjar, 25-38. México: CONACULTA.
- Cambio de Michoacán* (2014). "Concluyó proyecto de rescate de la música tradicional en Paracho. Comisión para salvaguarda de cultura y tradición purépecha". [En línea] Disponible en: <<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/autorinfo-453>>.
- Canestrini, Duccio (2009). *No disparen contra el turista. Un análisis del turismo como colonización*. Barcelona: Bellaterra.
- Cardona, Ishtar (2011). "Identidad, tradición y folclore: la apropiación del son jarocho como Patrimonio Cultural". En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, coordinado por Lourdes Arizpe, 231-247. México: CRIM-UNAM, Conaculta.
- Carvalho, Jorge (2001) "Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales". Conferencia presentada en el Seminario Internacional *La Nación Multicultural*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Carvalho, Jorge (2004). "La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas". En *Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Actas del VII Congreso de la SIbE*, 37-50. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Cayetano, Marion y Roy Cayetano (2005). "Garífuna language, dance and music: a masterpiece of the oral an intangible heritage of humanity. How did it happen?". En *The Garifuna a Nation Across Borders. Essays in Social Anthropology*, 230-251. Belice: Cubola Productions.

- Comaroff, John y Lea Comaroff (210). *Ethnicity, Inc.* Chicago: The University of Chicago Press
- Conaculta, 2015. [En línea] Disponible en: <http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de/#.VfczT8uFOUk>.
- Connell, John y Chris Gibson (2003). *Sound Tracks. Popular Music, Identity and Place.* Nueva York: Routledge.
- Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo (s/f). *Patrimonio Cultural Inmaterial y Turismo.* México: Conaculta.
- Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (2014). *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales.* Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Duvelle, Cécile (2011). “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*, coordinado por Lourdes Arizpe, 15-23. México: CRIM-UNAM, Conaculta.
- Dimas, Néstor, (1995). *Temas y textos del canto P'urhépecha.* Morelia: El Colegio de Michoacán; Instituto Michoacano de Cultura.
- Escobar, Dalia (2008). “Cocineras tradicionales, experiencia de dos mujeres purépechas que participan en un proyecto de la Secretaría de Turismo de Michoacán: relato periodístico”. Tesis de licenciatura. México: UNAM.
- Flores, Georgina (2009). *Identidades de viento. Música tradicional, bandas de viento e identidad p'urhépecha.* México: UAEM, Juan Pablos Editores.
- Flores, Georgina (2014a). “Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron”... La declaración de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: una perspectiva crítica”. *Diario de Campo* (abril-junio): 32-38.
- Flores, Georgina (2014b). “This is the pirekua ... de pirekuas, patrimonio cultural p'urhépecha y turismo”. *Alteridades* 24 (48): 111-122.
- Flores, Georgina (2016). “Nos robaron a la novia. Agravio y conflicto a raíz de la declaratoria de la pirekua por la UNESCO”. *Revista Sociológica* 31 (87): 175-206.

- Flores, Georgina y Fernando Nava (coords.) (2016). *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, DGAPA.
- Flores, Georgina, Nava, Fernando, Reynoso Cecilia (2016). “Esto es música p’urhépech. Pireris, pirekuas y turismo en Michoacán”. En *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México*, coordinado por Georgina Flores y E. Fernando Nava, 31-69. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, DGAPA.
- Florescano, Enrique (1987). “Patrimonio y política cultural de México: los desafíos del presente y del futuro”. *Antropología. Boletín Oficial del INAH* (15-16): 3-6.
- Foucault, Michel (1976). *Vigilar, castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores.
- García Canclini, Néstor (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- García, Salvador (2010). *Michoacán en transformación. Arquitectura, turismo y migración*. México: Conacyt. Gobierno del Estado de Michoacán. Universidad Michoacana. Instituto de Geografía, UNAM.
- Guevara, Manuel, (2009). *Le patrimoine culturel immatériel. Les aspects juridiques des instruments normatifs internationaux*. París: Éditions Universitaires Européennes.
- Hellier-Tinoco, Ruth (2011). *Embodying Mexico. Tourism, Nationalism and Performance*. Nueva York: Oxford University Press.
- INAH (2015a). [En línea] Disponible en: <<http://www.inah.gob.mx/quienes-somos>>.
- INAH (2015b). [En línea] Disponible en: <<http://patrimonio-mexico.inah.gob.mx/index.php>>.
- Juárez, Diego (2012). “Ecoturismo comunitario en México: dos casos de éxito”. En *¿El turismo es cosa de pobres? Patrimonio cultural, pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina*, coordinado por Raúl Asensio y Beatriz Pérez, 153-170. Madrid, Lima: Asociación Canaria de Antropología, Instituto de Estudios Peruanos.
- Kaufman, Ned (2013). “Putting intangible heritage in its place(s): proposals for policy and practice”. *International Journal of Intangible Heritage* 8: 19-36.

- Khaznadar, Chérif (2011). “Desafíos de la implementación de la Convención de 2003”. En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, coordinado por Lourdes Arizpe, 25-31. México: CRIM-UNAM, Conaculta.
- Kurin, Richard (2004) “Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A critical appraisal”. *Museum International* 56 (221-222): 66-78.
- La Jornada Michoacán* (2013). “Indígenas de Ihuatzio y Santa Fe piden al estado 20 mil pesos para Día de Muertos”. 29 de octubre. [En línea] Disponible en: <<http://www.lajornadamichoacan.com.mx>>.
- La Jornada Michoacán* (2013). “El programa Pueblos Mágicos, lejos de los resultados esperados, dice investigadora. No ha impactado en las economías locales ni en la conservación patrimonial, lamenta”. 2 de septiembre. [En línea] Disponible en: <<http://www.lajornadamichoacan.com.mx>>.
- La Jornada Michoacán* (2015) “Familiares de Juan Victoriano exigen al PRI que deje de utilizar su imagen”. 15 de abril. [En línea] Disponible en: <<http://www.lajornadamichoacan.com.mx>>.
- León, Nicolás (1934). “Los indios tarascos del Lago de Pátzcuaro”. *Anales del Museo de Nacional* 5^a (1-1): 149-168.
- López, Francisco y Edaly Quiroz (2014). “La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: diez años de aciertos y desafíos”. *Diario de campo* (abril-junio): 13-16.
- López Santillán, Ángeles y Gustavo Marín (2010). “Turismo, capitalismo y producción de lo exótico: una perspectiva crítica para el estudio de la mercantilización del espacio y la cultura”. *Relaciones* xxxi (123): 219-258.
- López Santillán, Ángeles y Gustavo Marín (2012). “Ecoturismo, desarrollo y sustentabilidad: un recorrido por los senderos de poder, mercado y simulacro”. En *Turismo y antropología: miradas del Sur y Norte*, coordinado por Alicia Castellanos y Antonio Machuca, 201-232. México: UAM-I, Juan Pablos.
- Lomax, Alan (1980). “Appeal for cultural equity”. *Journal of International Library of African Music* 6 (1): 22-31.
- Machuca, Antonio (2012). “La noción de patrimonio intangible en relación con el territorio sagrado, el espacio y el paisaje cultural”.

- En *Patrimonio Inmaterial. Ámbitos y contradicciones*, coordinado por Carmen Morales y Mette Wachter, 67-82. México: INAH.
- Machuca, Antonio (2014). “Evaluación del sector cultura de la UNESCO: ¿un nuevo enfoque de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial?” *Diario de campo* (abril-junio): 7-10.
- Maguet, Frédéric, (2011). “L’image des communautés dans l’espace public”. En *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d’une nouvelle catégorie*, coordinado por Chiara Bortolotto, 47-74. París: Éditions de la Maison des sciences de l’homme.
- Márquez, Pedro (2014). “Introducción”. En *Pirekua, canto poco conocido*, coordinado por Pedro Márquez, 9-25. Morelia: Colegio de Michoacán, Uantap’erakua.
- Márquez, Ignacio (2014). “Viviendo la música p’urhepecha”. En *Pirekua, canto poco conocido*, coordinado por Pedro Márquez, 183-195. Morelia: Colegio de Michoacán, Uantap’erakua.
- Martínez, Julián (2010). “¿Qué es una pirecua?”. En *Tatá Benito. Soy del barrio de Santiago. Pirecuas de la sierra de Michoacán*, 69-80. México: Fonoteca del INAH, vol. 52.
- Matsura, Koïchiro (2004). “Preface”. *Museum International* 56 (221-222): 4-6.
- Mercado, Horacio y Edgar Mercado (2013). “El turismo cultural y su impacto en el estado de Michoacán”. *Revista de investigación en turismo y desarrollo local* 6 (15). [En línea] Disponible en: <<http://www.eumed.net/rev/turydes/>>.
- Moghadam, Valentine y Manilee Bagheritari (2007). “Cultures, conventions and the human rights of women: examining the Convention for safeguarding intangible cultural heritage, and the Declaration on cultural diversit”. *Museum International* 59 (236): 9-18.
- Nava, Fernando (1999). *El campo semántico del sonido musical p’urhépecha*. México: INAH.
- Noticias en Red (2014). “Rescatan a la música tradicional purépecha en Michoacán”. [En línea] Disponible en: <<http://www.ultimasnoticiasenred.com.mx/sociales/cultura/rescatan-a-la-musica-tradicional-purepecha-en-michoacan/>>.

- Oehmichen, Cristina (2013). "Introducción". En *Enfoques antropológicos sobre el turismo contemporáneo*, coordinado por Cristina Oehmichen, 11-34. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- Ojeda, Lorena (2012). "El patrimonio inmaterial p'urhé y el turismo cultural: reflexiones en torno a un festival étnico". En *¿El turismo es cosa de pobres? Patrimonio cultural, pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina*, coordinado por Raúl Asensio y Beatriz Pérez Galván, 131-152. Madrid, Lima: PASOS, Instituto de Estudios Peruanos.
- Ojeda, Lorena (2013). "Una etnia mexicana frente a su patrimonio cultural inmaterial. El caso de los p'urhépecha de Michoacán". *Revista Memória em Rede* 3 (3). [En línea] Disponible en <<http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede>>.
- Pérez Ruiz, Maya (2012). "El patrimonio cultural inmaterial. Acuerdos básicos para su protección". En *Patrimonio Inmaterial. Ámbitos y contradicciones*, coordinado por Carmen Morales y Mette Wachter, 25-50. México: INAH.
- Próspero, Rocío (2014). "Música p'urhépecha ¿valor cultural del pueblo p'urhépecha o patrimonio del mundo?". En *Pirekua, canto poco conocido*, coordinado por Pedro Márquez, 171-183. Morelia: Colegio de Michoacán, Uantap'erakua.
- Sebastián, Pablo (2014), "Pirekua, saber ancestral que alude el pensamiento profundo de la cultura p'urhépecha". En *Pirecua: canto poco conocido*, editado por Pedro Márquez, 67-80. Morelia: Colegio de Michoacán/Uantap'erakua.
- Sevilla, Amparo (2014). "Del ritual al espectáculo". *Diario de campo* (abril-junio): 24-32.
- Solari, Andrés y Mario Pérez (2005). "Desarrollo local y turismo: relaciones, desavenencias y enfoques". *Economía y sociedad* 16 (vol. X): 49-64.
- Smith, Laurajane (2006). *Uses of heritage*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Stanislawski, Dan (2007). *La anatomía de once pueblos de Michoacán*. México: Instituto de Geografía-UNAM, El Colegio de Michoacán, CIDEM.

- Suárez, Víctor (2012). “La agricultura mexicana del siglo XXI: el fracaso de la alternancia de derecha y de la continuidad neoliberal”. *Revista ALASRU. Análisis Latinoamericano del Medio Rural* 6 (agosto): 265-300.
- Timothy, Dallen y Gyan Nyaupane (2009). *Cultural heritage and tourism in the developing: a regional perspective*. Nueva York: Routledge.
- UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, UNESCO.
- UNESCO (2006). *Expert meeting on community involvement in safeguarding intangible cultural heritage: Towards the implementation of the 2003 Convention. Report*, París: UNESCO.
- UNESCO (2009). *La elaboración de una Convención sobre el patrimonio cultural inmaterial*. París: UNESCO.
- UNESCO (2012). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003*. París, Tokio: ACCU-UNESCO.
- UNESCO (2013). *Evaluation of UNESCO’s Standard-Setting Work of the Culture Sector. Part I-2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Final Report*. París: UNESCO.
- UNESCO (2014a). *Basic texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. París: UNESCO.
- UNESCO (2014b). *Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Aprobadas por la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión (Sede de la UNESCO, París, 16-19 de junio de 2008), enmendadas en su tercera reunión (Sede de la UNESCO, París, 22-24 de junio de 2010), en su cuarta reunión (Sede de la UNESCO, París, 4-8 de junio 2012) y en su quinta reunión (Sede de la UNESCO París, 2-4 de junio 2014)*. París: UNESCO.
- UNESCO (2015). *Oficina de la UNESCO en México*. [En línea] Disponible en: <<http://www.unesco.org/new/es/mexico/communities/conalmex/>>.
- UNESCO (s/f). *Patrimonio Cultural Inmaterial: Preguntas y respuestas*. [En línea] Disponible en: <<http://www.unesco.org/culture/ich/>>.
- Urry, John (1990). *The Tourist Gaze*. Londres: Sage.

- Van Kemper, Robert (1987). "Urbanización y desarrollo en la región tarasca a partir de 1940". En *Antropología social de la región purépecha*, compilado por Guillermo de la Peña, 67-96. México: El Colegio de Michoacán.
- Van Zanten, Wim (2011). "La cultura viva entre el amanecer y el crepúsculo. Reflexiones acerca del tiempo, la tecnología y el resguardo de la cultura viva". En *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, coordinado por Lourdes Arizpe, 205-230. México: CRIM-UNAM, Conaculta.
- Vázquez, Luis (2001). "Noche de muertos en Xanichu. Estética de un claroscuro cinematográfico, teatralidad ritual y construcción social de una realidad intercultural en Michoacán". En *Estudios Michoacanos IX*, coordinado por Martín Sánchez y Cecilia Bautista, 335-398. Morelia: El Colegio de Michoacán.
- Vignolo, Paolo, 2014, "La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como Patrimonio Cultural de la Humanidad: paradojas y propuestas". En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, compilado por Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano, 275-308. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Wang, Ning (1999). *Tourism and Modernity: Sociological Analysis*. Nueva York: Pergamon Press.
- Yáñez, Sergio (2009-2010), "Patrimonio cultural: modalidades, problemática actual y experiencias relevantes en Iberoamérica", *Mirada Antropológica*, pp. 144-149.
- Zárate, Margarita (1998). *En busca de la comunidad. Identidades recreadas y organización campesina en Michoacán*. México: El Colegio de Michoacán, UAM-Iztapalapa.
- Zizumbo, Lilia (1986). "Pátzcuaro: el turismo en Janitzio". En *Estudios Michoacanos I*, coordinado por Carlos Herrejón, 151-169. México: El Colegio de Michoacán, Gobierno del estado de Michoacán.

Expediente

**FORMATO DE NOMINACIÓN ICH-02
PARA INSCRIBIR EN LA LISTA REPRESENTATIVA DE
PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE
QUINTA SESIÓN
NAIROBI, KENIA, NOVIEMBRE 2010**

A. ESTADO PARTE

México

B. NOMBRE DEL ELEMENTO

(i) Nombre del elemento en inglés o francés

The *pirekua*, traditional song of the *p'urhépecha*

(ii) Nombre del elemento en el lenguaje y la escritura de la comunidad en cuestión, si procede.

La *pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépecha*

(iii) Otro nombre del elemento

No lo hay

C. CARACTERÍSTICAS DEL ELEMENTO

(i) Identificación de las comunidades, grupos o, si es aplicable, los individuos interesados

La comunidad indígena *p'urhépecha* del Estado de Michoacán, México, tiene su asiento en una región de gran belleza natural, plena de historia, cultura y tradición en donde habitan aproximadamente 340 mil personas, que en su cotidianidad manifiestan permanentemente su riqueza cultural, principalmente a través de la *pirekua*, elemento musical que los identifica culturalmente como individuos y comunidad.

Los principales grupos interesados en preservar la tradición de la *pirekua*, son los siguientes:

- Los creadores (compositores) y *piréiecha* (cantantes de *pirekua*).
- Los habitantes de las cuatro subregiones *p'urhépecha* del Estado de Michoacán.

- Autoridades Federales: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (Delegación Michoacán); Instituto Nacional de Antropología e Historia (Delegación Michoacán), Dirección General de Culturas Populares /Delegación Michoacán)
- Autoridades estatales: Secretaría de Turismo y Secretaría de los Pueblos Indígenas.
- Autoridades municipales: Ayuntamientos de Uruapan, Paracho, Cherán, Pátzcuaro, Los Reyes, Quiroga, Tzintzuntzan y Chilchota.
- Autoridades locales: comunidades indígenas de Zacán, Paracho, Cherán, Angahuan, Santa Fe de la Laguna, Ihuatzio e Ichán.
- La Asociación de Profesionistas de Zacán, municipio de Los Reyes, Michoacán.
- Los grupos culturales: Radiodifusoras Comunitarias Indígenas XEPUR, “La Voz de los *P’urhépecha*” (Cherán, Mich.), Radio Uandarhi (Uruapan, Mich.) y Radio Zacán.

(ii) La ubicación geográfica, la variedad de los elementos y la ubicación de las comunidades, grupos o, si procede, los individuos interesados

La *pirekua*, canto tradicional de los *p’urhépecha*, es un arte musical que se desarrolla en la parte centro – oeste de la República mexicana, *específicamente en el Estado de Michoacán, donde habita la comunidad p’urhépecha* que representa 340 mil personas, el 85% del total de la población indígena del estado, que son 400 mil personas.

Los *p’urhépecha* habitan en 165 comunidades de 19 municipios del estado de Michoacán, donde la *pirekua* es completamente reconocida en 30 comunidades por tradición en la creación e interpretación.

Estas comunidades están distribuidas en cuatro subregiones:

- **La Zona Lacustre de Pátzcuaro:** San Andrés Ziróndaro, Ihuatzio, Janitzio, Jarácuaro y Santa Fe de la Laguna.
- **La Meseta *P’urhépecha*:** Comachuén, Turícuaro, Arantepacua, Paracho, Quinceo, Cherán, Urapicho, Ahuiran, Tanaco, Capacuaro, San Lorenzo, Angahuan, Zacán, Charapan, San Felipe de los Herreros, Ocumicho, La Cantera, Tarecuato, Tingambato y San Juan Nuevo Parangaricutiro.
- **La Cañada de los once pueblos:** Tacuro e Ichán.
- **La Ciénega de Zacapu:** Tiríndaro y Zipiajo.

(iii) Dominio representado por el elemento

a) Tradiciones y expresiones orales:

La *pirekua* se expresa en forma oral, y tradicionalmente se transmite de padres a hijos, quienes tienen la firme convicción y encomienda de difundirla a las siguientes generaciones como una forma de preservar su cultura.

b) Prácticas sociales, rituales y actos festivos:

La *pirekua* está presente en cada momento de la vida del pueblo *p'urhépecha*, y se manifiesta en acontecimientos de carácter social: bodas, bautizos, festejos religiosos y prácticas funerarias, así como al concluir las tareas comunitarias y la cosecha de productos agrícolas.

D. BREVE RESUMEN DEL ELEMENTO

La *pirekua* es una creación musical representativa de la comunidad *p'urhépecha* del Estado de Michoacán cuyos orígenes se remontan al siglo XVI.

Pirekua es un vocablo *p'urhépecha* que se construye a partir del verbo *pireni* cantar y de *kua*, sufijo que nos indica canto o canción. Otro vocablo derivado de *pireni* es *pireri*, que quiere decir cantor o intérprete de canciones y *piréiecha* (cantantes o intérpretes). El vocablo *pirekua* ya castellanizado es de uso común tanto en el habla *p'urhépecha* como en el español regional.

La *pirekua* es una forma de comunicación y expresión cultural interpretada en lengua *p'urhépecha* por mujeres y hombres. En los últimos tiempos, el contenido de la *pirekua* incluye una segunda parte en castellano (traducción del texto en *p'urhépecha*). La letra de las composiciones expone temáticas sobre el amor y el cortejo hacia la mujer; el pensamiento social y político de los pobladores; la remembranza de acontecimientos históricos, así como el fervor religioso de la comunidad. De la misma forma, la *pirekua* es un ejemplo de creatividad, cuyo propósito es preservar, trascender y mantener viva la cultura *p'urhépecha* como patrimonio inmaterial.

La *pirekua* es un elemento de identidad cultural, reconocido como un efectivo vínculo de comunicación entre los michoacanos en general, y esta sirve como un diálogo efectivo entre las comunidades que la practican.

1. IDENTIFICACIÓN Y DEFINICIÓN DEL ELEMENTO

La música mexicana es fruto del mestizaje que se dio entre las tradiciones europea, americana y africana, entre otras, es una mezcla variada que incluye diversos estilos musicales determinados por la región y las diferentes épocas de su desarrollo. Este es el caso del pueblo *p'urhépecha* de Michoacán, cuyo canto tradicional es conocido como *pirekua* que es una

creación musical que tradicionalmente se ha transmitido en forma oral, de generación en generación.

Desde la llegada de los primeros frailes a tierras michoacanas dio inicio la evangelización, para lo cual utilizaron didácticamente elementos como la danza, el teatro, la música y el canto, que les permitieron interesar y motivar a los naturales por adoptar la fe cristiana.

En el territorio *p'urhépecha* aún es posible escuchar algunos cantos que datan del siglo XVI y XVII con influencia de los misioneros franciscanos y agustinos, quienes desarrollaron una importante labor humanista y social en esta región. Los evangelizadores trajeron la música europea y una gran diversidad de instrumentos, tales como trompetas, flautas y órgano, entre otros, lo cual influyó en la música de los antiguos pobladores de Michoacán. Con el paso del tiempo se fueron fusionando ambas culturas musicales, creando así un sincretismo entre los cantos religiosos europeos y la música prehispánica *p'urhépecha*.

Generalmente la *pirekua* se canta de manera individual, en dueto, en trío, en grupos corales, orquesta de cuerdas, o bien, orquestas mixtas (de cuerdas y alientos), aunque en la actualidad también puede acompañarse de bandas de viento y hasta de banda sinfónica.

En las fiestas del pueblo *p'urhépecha* existen cuatro estilos fundamentales: la *pirekua* (de ritmo lento y cadencioso), los sones regionales, los toritos y los abajeños (de ritmo más rápido).

En la música *p'urhépecha* la alternancia rítmica la marca el compás de $\frac{3}{4}$ que es más lento y estable y otro que es de $\frac{6}{8}$ que es un estilo de movimientos más rápidos.

El compás característico de la *pirekua* y el son es el de $\frac{3}{8}$ que se distingue como una línea rítmico-melódica de dos, tres, cuatro y algunas veces hasta cinco notas, contra un pulso de tres en el acompañamiento.

La *pirekua*, como forma de comunicación musical, expresa el simbolismo de las flores vinculado a la idealización de la mujer como metáfora, también las pasiones y motivaciones: el noviazgo, la nostalgia, el fenómeno de la emigración y el deterioro ecológico; en este último caso, la *pirekua* ha servido también como denuncia a estos hechos.

*La música *p'urhépecha* debe entenderse básicamente por sus estilos regionales, pero esto se puede comprender mejor reconociendo su estructura musical a fin de atender los rasgos que definen una fuerte herencia europea.

El contenido de la *pirekua* puede ser también un reconocimiento a personajes históricos, como las letras alusivas al humanista español Vasco de Quiroga (cuyo legado aún pervive en las comunidades) o al ex presidente de la República Lázaro Cárdenas (muy querido entre los

mexicanos); también suele referirse a hechos sociales (la Revolución Mexicana) y fenómenos naturales (erupción del Volcán Parícutín en 1943).

La *pirekua*, como uso social ha coadyuvado a la integración y consolidación de los vínculos familiares, así como a la cohesión de las comunidades *p'urhépecha* quienes en su conjunto reconocen esta manifestación como parte del patrimonio cultural inmaterial que les ha sido legado.

La *pirekua* constituye también un factor de continuidad de las costumbres y tradiciones del pueblo *p'urhépecha*, ya que como arte musical, no obstante el proceso de aculturación, sigue teniendo una amplia aceptación y vigencia; en esta condición, es recreada por las nuevas generaciones y contribuye a la preservación de la identidad cultural y a la cohesión étnica.

Cada comunidad indígena tiene su propio acervo de la *pirekua* y, en general, se conocen a los autores y creadores musicales, aunque algunas veces también se ha llegado a perder la memoria histórica. Aún así, se ha logrado reconocer el estilo, la influencia, los momentos y las condiciones en que se escribió tal o cual creación.

Un hombre o mujer *p'urhépecha*, aunque se encuentre fuera de su territorio, en cualquier parte del país, es capaz de reconocer e identificar una creación musical *p'urhépecha*; su estilo es inconfundible, por su forma, estructura rítmica y su calidez.

Los *piréiecha* son quienes con su voz transmiten el sentimiento y reflejan en sus expresiones el gusto por este hermoso arte musical. Son artistas con gran ingenio y talento, algunos de los cuales son empíricos y autodidactas; no obstante ello, les sobra inspiración, constancia y calidad; otros más cuentan con herramientas técnicas producto de una sólida formación profesional en la academia y en conservatorios musicales de México y del extranjero. Pero en todos ellos prevalece un común denominador: la pasión, la identidad y el profundo orgullo por sus raíces y sus valores artístico - musicales.

Los *piréiecha* se han reconocido como un gremio, cuyo oficio es el de cantores itinerantes en la sociedad *p'urhépecha* actual y su tradición guarda ciertos vínculos con los *huatápiecha* o pregoneros del antiguo mundo indígena. Dicho oficio ha tenido una función dentro de la comunidad a través de las celebraciones tradicionales comunitarias, donde los lazos de la sociedad se estrechan a través de los compadrazgos, las bodas y los bautizos; así, los *piréiecha* son también los mediadores sociales del pueblo *p'urhépecha* que expresan, a través del canto, sentimientos y comunican acontecimientos importantes de la sociedad indígena.

2. CONTRIBUCIÓN PARA GARANTIZAR LA VISIBILIDAD, LA SENSIBILIZACIÓN Y LA PROMOCIÓN DEL DIÁLOGO

La inscripción de la *pirekua* en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO constituye una espléndida oportunidad para que sea conocida y reconocida como un elemento que fortalece la identidad cultural de los mexicanos, al tiempo que se integra a la diversidad cultural del mundo, ya que pone en valor el talento musical de los creadores y *pirericha* (cantores).

La *pirekua* entre las comunidades *p'urhépecha* siempre ha sido un factor de unidad e identidad cultural; es una tradición que iguala democráticamente a todo el pueblo; y como tal, se reconoce en la forma de ver la vida, su lengua, su vestimenta, sus valores, tradiciones y costumbres.

La gran sensibilidad de los creadores e intérpretes *p'urhépecha* se da en las formas de expresar e interpretar los sentimientos de felicidad, tristeza, denuncia, amor o agradecimiento; y comparten el interés por preservar y transmitir de generación en generación el vasto legado que hace única a la *pirekua* en México y en el mundo. Con base en este sentido de identidad y pertenencia, los *p'urhépecha* manifiestan su interés por mostrar con orgullo sus manifestaciones artísticas y musicales. Pero ellos también reconocen que la *pirekua* es un camino para difundir sus manifestaciones artísticas y musicales, siempre conservando su esencia como indígena *p'urhépecha*. Prueba de ello son los viajes que han realizado *pirericha* a diversas partes de la República Mexicana y del extranjero, en donde se han constituido como embajadores de la música tradicional michoacana.

Las comunidades *p'urhépecha* en general son abiertas, hospitalarias y aceptan con calidez y espontaneidad la convivencia con otros grupos indígenas, muestra de lo anterior, es que dentro del Concurso Artístico *P'urhépecha* organizado en Michoacán, se presentan intérpretes, mestizos e indígenas de otras regiones de la República Mexicana como son los grupos de huapango y poesía provenientes del Estado de Guanajuato; los danzantes y cantadores en lengua yaqui del Estado de Sonora; y los danzantes y cantadores de sones y abajeños del Estado de Veracruz. En los eventos donde se presentaron los intérpretes de otros lugares, el público *p'urhépecha* disfrutó cada pieza musical, con una actitud de respeto y admiración. Inclusive, la convivencia que se dio entre creadores e intérpretes *p'urhépecha* y de otras etnias, en las comidas y veladas, fue de un amplio diálogo e intercambio de ideas y conocimientos.

En los eventos musicales que organiza el Gobierno de Michoacán, en la capital del Estado (Morelia), acuden intérpretes de diferentes regiones, tanto indígenas como mestizos. Tal es el caso de los conjuntos de Arpa Grande de la Región de Tierra Caliente; la presentación de orquestas, danzas y cantadores de Puruándiro (región de El Bajío) y de Acuitzio (zona Centro).

En todos estos certámenes se da un ambiente de convivencia y de interacción artística y cultural.

Cada vez más, en los festivales y concursos organizados en las comunidades *p'urhépecha* se está incluyendo a más intérpretes, músicos y compositores pertenecientes a otras regiones del Estado y de la República Mexicana, con lo cual se demuestra que para los *p'urhépecha*, los festivales y concursos de *pirekua* son una forma de promover el diálogo y fomentar el respeto por la interculturalidad musical.

Los ejemplos anteriores son muestra de cómo la *pirekua*, como elemento del patrimonio cultural inmaterial, constituye un vehículo de comunicación y convivencia no sólo entre las diferentes comunidades *p'urhépecha* que lo practican, sino entre diferentes grupos sociales. En este sentido, la *pirekua* es la clara demostración de cómo el patrimonio cultural inmaterial, además de ser una prueba contundente de la creatividad humana, favorece el diálogo intercultural en todas sus dimensiones. Por ello, la inscripción de este canto tradicional *p'urhépecha* en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad coadyuvará a un mayor reconocimiento por parte de la población mundial de este tipo de prácticas como promotoras de una cultura para la paz y para el desarrollo sustentable de los pueblos.

3. MEDIDAS DE SALVAGUARDIA

a) Los esfuerzos actuales y recientes para salvaguardar el elemento

En estos momentos, en que los michoacanos estamos siendo avasallados por el fenómeno de la aculturación y otros factores de la modernidad que han ido inhibiendo paulatinamente las expresiones musicales, especialmente la *pirekua*, existe el compromiso de los habitantes de las comunidades por rescatar, preservar y fortalecer el arte musical *p'urhépecha* y, en especial, a la *pirekua*. Los propios habitantes están haciendo esfuerzos y son los más interesados en conservar sus tradiciones y sus raíces culturales.

Por esta razón, los gobiernos federal, estatal y municipal, en coordinación con los grupos culturales y las asociaciones de profesionistas *p'urhépecha*, han organizado concursos, festivales y eventos musicales, donde se impulsan y desarrollan diversas formas de participación: danza, canto e interpretación musical.

En este sentido, el Gobierno del Estado, las autoridades municipales y comunales, así como los propios pobladores hacen todo lo que está a su alcance para asegurar que la *pirekua* trascienda el ámbito local y se posiciona a nivel nacional.

En cada comunidad se forman comités organizadores de festivales musicales, los cuales se encargan de coordinar las diferentes comisiones: registro de participantes, gestión de recursos y entrega de premios;

atención a concursantes (alimentación, hospedaje, traslado) para garantizar el éxito de los certámenes musicales que cada año se realizan en Michoacán y que constantemente se promueven para que los mexicanos conozcan, respeten y amen su cultura.

En la organización de los certámenes musicales *p'urhépecha* los miembros de los comités trabajan en equipo y apoyan a los participantes que cuentan con menos posibilidades económicas; va en aumento a partir de que los participantes pueden demostrar sus habilidades, durante la estancia los participantes se conforman como una familia, con respeto y armonía.

b) Medidas de Salvaguardia propuestas

Las estrategias, las acciones y los objetivos de salvaguardia de la *pirekua* que se planean realizar a partir de su nominación como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, buscan consolidarla y coadyuvar al desarrollo sustentable del pueblo *p'urhépecha*.

Estrategias:

- Organizar a las comunidades para que se coordinen e instrumenten acciones tendentes a la salvaguardia de la *pirekua*.
- Establecer los mecanismos que permitan la coordinación de los tres órdenes de gobierno, asociaciones y otros organismos de la sociedad civil con las comunidades, para la salvaguardia de la *pirekua*.
- Establecer centros de enseñanza para impulsar la cultura musical en las comunidades, a través de los cuales se preserve y se promueva el acervo musical de la *pirekua* entre las nuevas generaciones.

ACCIONES DE SALVAGUARDIA PROPUESTAS

ACCION	OBJETIVOS	ÓRGANOS PARTICIPANTES	COSTO
Conformar el Consejo para el Fomento del Arte Musical P'urhépecha (COFAMP), con especial énfasis de la <i>pirekua</i> , integrado por miembros de los gobiernos federal, estatal y municipal, así como por representantes de las comunidades y establecer los criterios normativos que permitan su integración.	<ul style="list-style-type: none"> • Dar cumplimiento a las medidas de salvaguardia de la música <i>p'urhépecha</i> y de la <i>pirekua</i>. • Asegurar la integración y la armonía de la lengua, la música, los instrumentos y el vestuario tradicional de los intérpretes de la <i>pirekua</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Gobierno Federal: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA); Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL). ▪ Gobierno del Estado: Secretaría de Turismo (SECTUR) y Secretaría de Cultura (SECUL). ▪ Gobiernos Municipales a los que pertenecen a las comunidades <i>p'urhépecha</i>. ▪ Representantes de las comunidades. ▪ Radiodifusoras 	Fondo del Gobierno del Estado para apoyar la creación y funcionamiento del COFAMP. USD \$40,000.00

		comunitarias indígenas.	
Apoyar a los creadores de las comunidades en los procesos de registro de la autoría de las <i>pirekua</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Salvaguardar la autoría y la permanencia del elemento <i>pirekua</i>, con el fin de preservar y enriquecer el acervo musical <i>p'urhépecha</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dirección General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública (SEP). ▪ Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). 	USD \$5,000.00
ACCION	OBJETIVOS	ÓRGANOS PARTICIPANTES	COSTO
Mejorar la creatividad y promoción de los Concursos y Festivales Artísticos de los P'urhépecha.	<ul style="list-style-type: none"> • Preservar el legado musical <i>p'urhépecha</i> y mantener vivos estos eventos de gran importancia para las comunidades. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CONACULTA ▪ SECTUR del Estado. ▪ SECUL del Estado. 	USD \$70,000.00
Establecer un Conservatorio de la Música <i>P'urhépecha</i> donde pueda preservarse, difundirse y consolidarse el elemento <i>pirekua</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Conservar el repertorio musical <i>p'urhépecha</i> y mantener vivo y actualizado el elemento por quienes se interesen en el tema. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CONACULTA ▪ SECUL del Estado. ▪ SECTUR del Estado. 	USD \$40,000.00
Elaborar un programa de turismo cultural sustentable para la región <i>p'urhépecha</i> , a través del cual se conozca y se promueva la <i>pirekua</i> entre los visitantes.	<ul style="list-style-type: none"> • Que el turista conozca el gran legado musical <i>p'urhépecha</i>, expresado en las fiestas, concursos y festivales de las comunidades, como un servicio de calidad dentro de la oferta turística. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SECTUR del Estado. ▪ SECUL del Estado. ▪ Sector privado (hoteleros, restauranteros, guías de turistas, etc). 	USD \$20,000.00
Establecer talleres y cursos de capacitación para la enseñanza de la cultura musical en las comunidades <i>p'urhépecha</i> , como una forma de preservación, desarrollo y promoción del elemento <i>pirekua</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Preservar la tradición de la música vernácula y del canto de la <i>pirekua</i>, como un elemento del patrimonio cultural inmaterial. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SEP del Estado. ▪ CDI. 	USD \$25,000.00
Organizar y promover eventos de carácter local, nacional e internacional donde se difunda el elemento <i>pirekua</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Lograr que la <i>pirekua</i> trascienda en el plano nacional e internacional. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ COFAMP. ▪ SECTUR del Estado. ▪ SECUL del Estado. ▪ Consejo de Promoción Turística de México (CPTM Federal). ▪ CONACULTA (Federal). 	USD \$150,000.00
Organización, premiación, transporte, hospedaje y alimentación de los <i>pireiecha</i> que participan en los concursos y festivales de <i>pirekua</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • Estimular a los intérpretes y creadores de <i>pirekua</i> para que continúen participando en los eventos artísticos que se organizan durante todo el año y con ello enriquezcan el acervo musical de la <i>pirekua</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CDI. ▪ SECTUR del Estado. ▪ SECUL del Estado. 	USD \$50,000.00
Adquisición de instrumentos musicales para la conformación de bandas y orquestas	<ul style="list-style-type: none"> • Incentivar a los músicos <i>p'urhépecha</i> para que participen y se interesen en la transmisión de su 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CDI ▪ SECUL del Estado. 	USD \$200,000.00

<p>musicales.</p> <p>Apoyo a las escuelas de música en los municipios de Paracho y Tingambato.</p>	<p>acervo musical.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Impartir capacitación musical a los <i>piréiecha</i> para que mejoren sus técnicas de expresión musical. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SEP del Gobierno del Estado. ▪ CDI ▪ Gobierno municipal de Paracho ▪ Gobierno municipal de Tingambato. 	<p>USD \$50,000.00</p>
<p>Otorgamiento de apoyos económicos a grupos musicales <i>p'urhépecha</i> para que asistan a eventos dentro y fuera de la República Mexicana.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Facilitar el desplazamiento, hospedaje y alimentación de los <i>piréiecha</i> que representan a sus comunidades en foros internacionales. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SECUL del Gobierno del Estado. ▪ SECTUR del Gobierno del Estado. 	<p>USD \$100,000.00</p>

C. COMPROMISO DE LAS COMUNIDADES, GRUPOS O INDIVIDUOS INTERESADOS

La comunidad *p'urhépecha*, al conocer la posibilidad de que la *pirekua* pudiera ser inscrita en la Lista Representativa como Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, ha tomado plena conciencia de la importancia que representa este hecho trascendental, al tiempo que propicia el entendimiento colectivo y la integración de los creadores e intérpretes en este objetivo.

En este sentido, los propios pobladores con el apoyo de los tres órdenes de gobierno (Federal, Estatal y municipal) hacen todo lo que está a su alcance para rescatar, preservar, fortalecer y asegurar que la *pirekua* trascienda el ámbito local y se posicione a nivel nacional e internacional. Para ello organizan concursos y festivales, donde convocan a grupos representativos de las comunidades para que participen en las diferentes modalidades de expresión musical.

La eficiente organización y la unión que prevalece entre los participantes, constituye un ejemplo para los michoacanos del trabajo en equipo, a la vez que da la posibilidad de ver y admirar la diversidad de expresiones culturales; los organizadores y participantes conviven, se integran y hace más sólida su cohesión como pueblo.

Asimismo, y como queda demostrado en el Anexo 1 de este expediente, la comunidad *p'urhépecha* se compromete fehacientemente a contribuir para la consecución de los objetivos y estrategias establecidos en el Plan de Salvaguardia enunciado en la Sección 3.b.

D. COMPROMISO DEL ESTADO PARTE

El Gobierno apoya anualmente a los grupos culturales de las comunidades en el desarrollo de eventos como el Encuentro Estatal de Cocina Tradicional

Michoacana, el Concurso Artesanal de Domingo de Ramos de Uruapan, el Concurso Artístico *P'urhépecha* de Zacán, así como múltiples festivales de música en diversas comunidades indígenas.

El Gobierno del Estado de Michoacán, a través de la Secretaría de Turismo, tiene un novedoso programa de turismo cultural, cuyo producto emblemático es la "Ruta Vasco de Quiroga", que busca poner en valor turístico el rico patrimonio cultural tangible e intangible de los michoacanos. Dentro de este último, destacan las fiestas tradicionales y las expresiones artesanales, gastronómicas, literarias y musicales.

Como un estímulo al pueblo *p'urhépecha*, el Gobierno construyó en Zacán un auditorio para el desarrollo del Concurso Artístico *P'urhépecha*, con capacidad para albergar cinco mil espectadores, con oficinas administrativas, camerinos, sanitarios, taquillas y estacionamiento.

También ha impulsado y promocionado que los mejores grupos de *piréiecha*, músicos y danzantes se presenten en Morelia, capital del Estado, así como en el Palacio de las Bellas Artes y el Auditorio Nacional de la ciudad de México; y en ciudades de Estados Unidos, Sudamérica y Europa, para que estas expresiones musicales sean conocidas por los michoacanos, los mexicanos y los amantes del arte universal.

Como parte de las estrategias, se planea la creación de un Consejo para el Fomento del Arte Musical *P'urhépecha* (COFAMP), el conservatorio de la música *p'urhépecha* y de la *pirekua*; establecimiento de escuelas de música; adquisición de instrumentos musicales para las comunidades, establecimiento de talleres y cursos de capacitación para la enseñanza de la cultura musical. Todo ello tiene como objetivo, la salvaguardia y visibilidad de un sistema musical tradicional totalmente vinculado con las costumbres de la etnia *p'urhépecha*.

4. Participación de la Comunidad y el consentimiento en el proceso de nominación

a. Participación de las comunidades, grupos e individuos en el proceso de nominación

La conformación del expediente de nominación de la *pirekua* como Patrimonio Cultural Inmaterial inició en el mes de marzo del 2009, siendo la Secretaría de Turismo del Gobierno de Michoacán como parte del proyecto de turismo cultural "Ruta Vasco de Quiroga", y por tener contacto con las comunidades indígenas. En ese sentido, convocó a creadores e intérpretes representativos de la *pirekua de la zona de Patzcuaro de la zona lacustre de la meseta p'urhépecha, de la cañada de los once pueblos* para darles a conocer el propósito de construir el expediente de la nominación de la *pirekua* para enviarla a la UNESCO.

Cabe hacer mención, que desde un inicio los representantes de las comunidades indígenas expresaron su interés y agradecimiento por obtener apoyo para preservar su rico legado musical.

Posteriormente el grupo de creadores e intérpretes iniciaron la recopilación de los testimonios y la información que daría sustento a la conformación del expediente de referencia. La investigación realizada se basó principalmente en los testimonios de los portadores de esta tradición musical; en segundo lugar se inició una investigación documental para obtener información de libros escritos por músicos e intérpretes p'urhépecha, etnomusicólogos, funcionarios públicos encargados de apoyar a las comunidades indígenas.

La nominación de la *pirekua* promueve el diálogo y participación con los indígenas, esto también es muestra del debate ideológico que finalmente ayudó a entender que el patrimonio intangible ciertamente es de origen y formas de vida de los ancestros, y a través de los procesos de diagnóstico discusión acerca de los riesgos que elementos de la *pirekua* puedan mostrar, así como sus posibles medidas de salvaguarda.

También está incluido el compromiso escrito de las autoridades de crear el COFAMP, el cual permanentemente coopera para la preservación, fortalecimiento y difusión de la *pirekua*, de igual manera están insertos los documentos donde los interesados expresan su libre, previo e informado consentimiento para la presentación de la candidatura y manifestaron su propósito de salvaguardar esta expresión cultural.

-

Las comunidades indígenas ven en los concursos y festivales de *pirekua* que organiza el Gobierno del Estado la oportunidad de preservar, fomentar y promover sus valores culturales, sus tradiciones y su acervo musical. Por esta razón, todas las comunidades han expresado también su acuerdo de participar y consentir libremente que la *pirekua* sea considerada candidata a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO. (Anexo 2 Acuerdo para la Constitución del COFAMP)

Para este propósito, las autoridades civiles y comunales de las poblaciones, los grupos culturales que organizan los Concursos Artísticos Culturales *P'urhépecha*, así como los compositores e intérpretes de la *pirekua* que son representativos de las principales comunidades indígenas con las mayores aportaciones, han preparado un documento expreso con sus firmas respectivas, para avalar que están de acuerdo en realizar el trámite para que la *pirekua* sea considerada por la UNESCO como un elemento integrador de la cultura *p'urhépecha* y un vínculo de comunicación entre los miembros de la etnia.

En suma, el plan de salvaguardia que se presenta es resultado del trabajo en conjunto entre los portadores de esta tradición y los encargados de organizar y dar a conocer ante la UNESCO este espléndido tesoro cultural, que merece ser conocido y reconocido a nivel mundial, siempre con el compromiso fehaciente de trabajar en el rescate y preservación de la cultura *p'urhépecha*.

b. El consentimiento libre, previo e informado a la nominación

Desde el principio la comunidad *p'urhépecha* fue participe en la conformación del expediente para la inscripción de la *pirekua* como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En cada momento participaron en el proceso que debe seguirse, así como sobre los derechos y las obligaciones que se adquieren con una inscripción final en la Lista Representativa.

Por ello, los creadores e intérpretes de la *pirekua*, así como los pobladores de las comunidades y los grupos culturales y asociaciones de profesionistas están de acuerdo y manifiestan su consentimiento en la nominación, tal y como se demuestra a través de sus firmas en las declaraciones donde expresan su interés por salvaguardar al elemento *pirekua*.

c. El respeto de las prácticas consuetudinarias que rigen el acceso

La participación por parte de la comunidad *p'urhépecha* ha sido mantenida desde que este expediente se empezó a integrar, en un principio fue integrado un comité por *pireris*, creadores e intérpretes de las comunidades que proporcionaron toda la información que fue usada para la conformación de este expediente, de igual manera y con el propósito de cotejar la información obtenida por los practicantes y promotores, fue solicitada la participación de profesionales e historiadores, escritores y maestros *p'urhépecha*.

En todas las expresiones de su cultura, los *p'urhépecha* ponen todo su talento, imaginación, creatividad y espíritu, esta vía, la música y sus canciones además de otras manifestaciones de su cultura tienen un profundo de respeto y reverencia para sus tradiciones ancestrales, cuando estas son transmitidas oralmente de generación en generación se enriquecen y preservan.

En la tradición de los *p'urhépecha* la *pirekua* es apreciada, reconocida y revalorada como una importante parte de su cultura que bien puede trascender a través de los años conservando originalidad y propiciando respeto y admiración.

Actualmente está en proceso de elaboración un manual informativo sobre la *pirekua*, como una medida que asegura su salvaguardia. En este sentido, la comunidad *p'urhépecha* a través de sus representantes ha declarado que no existe ninguna restricción de acceso a la manifestación cultural referida.

5. INCLUSIÓN DEL ELEMENTO EN UN INVENTARIO

La elaboración del inventario se realizó con la colaboración de los representantes de diferentes grupos musicales (compositores e intérpretes) de las comunidades, mediante un proceso de investigación serio y responsable por parte de la Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán, con ello se identificaron, analizaron, definieron y determinaron

los documentos que formarían parte del inventario de la *pirekua*, a fin de mantenerlo actualizado. Una vez conformado el Consejo para el Fomento del Arte Musical *Purhépecha* (COFAMP), se determinará una comisión especializada para preservar y mantener actualizada la información acerca de esta manifestación musical.

Ahora entonces y en referencia al proceso de elaboración del inventario del patrimonio cultural intangible de México, nosotros informamos que el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Intangible fue creado en 2002, en el cual participaron diferentes instancias culturales de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia; Instituto Nacional de Bellas Artes; Dirección General de Culturas Populares y la Dirección de Relaciones Internacionales de la Dirección General de vinculación Cultural; Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas; El Instituto de la Propiedad Intelectual y el Instituto Nacional de Lenguas Indígena.

El principal objetivo de este grupo es brindar tareas a los comités requeridos por México ante la UNESCO y promocionar la salvaguarda y preservación de manifestaciones culturales que dan identidad a nuestros pueblos.

Para la elaboración de este inventario fue necesario especificar las estrategias y formas de proceder para llevar a cabo este trabajo. Se requirió definir conceptos y criterios, así como establecer la metodología que permitiera una identificación cultural pertinente que diera unidad. No solo indicando como recolectar la información, especificando que parte de que, habría de ser usada para este inventario, además de información necesaria y satisfactoria que debió obtenerse con la finalidad de que la manifestación en cuestión pueda ser reconocida y valorada como Patrimonio Cultural Intangible.

Por ello, el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Intangible creado en 2002, necesito tener un equipo de personas calificadas, competentes, con experiencia y conocimiento en los diversos campos, practicas, usos, historia y tradiciones así como conocimiento de habilidades culturales de manera que pudieran contribuir para el logro de esta misión consistente en reunir todas las expresiones y manifestaciones representativas de grupos culturales del país.

En este sentido las principales funciones del comité de especialistas que fue formado son:

- Formación y base conceptual del inventario;
- Desarrollo de instrumentos metodológicos para la identificación y registro del patrimonio cultural intangible;
- Evaluación de la información recabada para esta inscripción en el inventario, recomendando la forma más apropiada de sistematización y organización;

-Consultoría en la elaboración del expediente completo de planes de Salvaguarda. A lo largo de un año de trabajo el criterio que debió estructurar el inventario conceptual fue definido, así como la categorización en la cual, el ICH de México debía ser dividido de acuerdo a los propósitos de la convención pero adaptados a la realidad cultural mexicana.

- Es importante, que la selección de estos especialistas fue hecha en base a la experiencia antropológica con las comunidades, lo cual hace creer que ellos tienen una sólida base académica, así como experiencia y sensibilidad para el contacto directo con los promotores del patrimonio, cada vía y cada factor fueron considerados en la sistematización del ICH, y con las cuales las comunidades se sienten identificadas y representadas.

-Por otro lado un registro record fue diseñado para el inventario, por un lado cubrió aspectos requeridos en el formato de nombramiento para la lista representativa de la UNESCO y otros elementos que son importantes para la salvaguardia y seguimiento, así como el proceso histórico y desarrollo detallado hasta el presente del elemento en cuestión.

- A través de las sedes de la Dirección General de Culturas Populares, brindar seminarios y talleres de sensibilización acerca del patrimonio cultural intangible, así mismo, capacitarlos como promotores culturales que fungieran como guías en sus respectivas comunidades, y con ayuda de los practicantes elaboraran el registro para el inventario.

DOCUMENTOS

a) Documentos necesarios y complementarios

	MATERIAL NECESARIO	MATERIAL COMPLEMENTARIO
FOTOGRAFÍAS	10 fotografías recientes impresas y en medio electrónico CD.	20 fotografías complementarias en medio electrónico CD
VIDEO	1 audiovisual editado	-
AUDIO	1 CD con las 10 <i>pirekuas</i> más representativas.	-
MAPAS	3 mapas de macro y micro localización.	-
LIBROS	1 libro	2 libros

b) Cesión de derechos y registro de los artículos

(ANEXO 3)

c) Lista de recursos adicionales

BIBLIOGRAFÍA

Dimas Huacuz, Néstor. *Temas y textos del canto P'urhépecha*, Colegio de Michoacán. Instituto Michoacano de Cultura, 1995. pág.

Reynoso, Cecilia. *Acercamiento a la Música P'urhépecha*, Escuela Nacional de Música de la Universidad Autónoma de México, Diciembre de 2007. pág.

Chamorro Estrada, Arturo. *La Música P'urhépecha a través de su forma y estructura*, Colegio de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 2000. pág.

Próspero Román, Salvador. *Sones y Pirekuas*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1980. pág.

Yurchenco, Henrietta. *Estilos de ejecución en la música indígena mexicana con énfasis particular en la Pirekua Tarasca*. Colegio de Michoacán, 1983. pág.

Bartolo Juárez, Nicolás. *Sones Isleños y corridos michoacanos*, Secretaría de Educación Pública (SEP), México D.F. 1937. pág.

INFORMACIÓN DEL CONTACTO

a) Nombre de la persona de contacto para la correspondencia

Dr. J. Genovevo Figueroa Zamudio
Secretario de Turismo del Gobierno del Estado de Michoacán
Av. Tata Vasco No. 80, Col. Vasco de Quiroga, C.P. 58000
Morelia, Michoacán, México.
Tel. 01 (443)3178054 – 3178057 ext. 111
E-mail: gfigueroa@michoacan.gob.mx

b) Organismo competente

Autoridades Federales

Francisco Javier López Morales (INAH)
Director de Patrimonio de la Humanidad
Instituto Nacional de Antropología e Historia
AV. Revolución No. 4 y 6
Col. San Ángel, C.P. 01000
Tel. 01(55) 5550 4211
E-mail: direccion.pmundial@inah.gob.mx

M.V.Z. Pedro Barrera Pérez

Delegado de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).
Periférico Nueva España No. 2537
Col. Hospitales de Don Vasco, C.P. 58248.
Morelia, Michoacán.
E-mail: pbarrera@cdi.gob.mx

Autoridades Estatales

Dra. María Lizbeth Aguilera Garibay
Delegada del Centro INAH Michoacán
Francisco I. Madero Oriente No. 799, Col. Centro, C.P. 58000
Morelia, Michoacán, México.
Tel. 01 (443)3132650
E-mail: laguilera.mich@inah.gob.mx

Dr. Genovevo Figueroa Zamudio
Secretario de Turismo del Gobierno del Estado de Michoacán (SECTUR)
Av. Tata Vasco No. 80, Col. Vasco de Quiroga, C.P. 58000
Morelia, Michoacán, México.
Tel. 01 (443)3178054 – 3178057 ext. 111
E-mail: gfigueroa@michoacan.gob.mx

Mtro. Néstor Dimas Huacuz
Secretario técnico de la Secretaría de los Pueblos Indígenas (CDI)
Rayón # 467 Esq. con Guerrero
Col. Centro
Tel. (443) 3178442 - 3178630
E-mail: ndimas@michoacan.gob.mx

c) Representantes de las Organizaciones de la comunidad en cuestión

Autoridades Municipales

Sra. María de Jesús Dóddoli Murguía
Presidenta Municipal de Uruapan, Michoacán (2008 – 2011)
Av. Chiapas No. 514, Col. Ramón Farías,
Uruapan, Michoacán, México
Tel: 01(452) 52 400 92
www.urupan.gob.mx

Ing. Antonio García Velázquez
Presidente Municipal de Pátzcuaro (2008 – 2011)
Portal Hidalgo #1, Col. Centro, C.P. 61608.
Tel: 01 (434) 3420215
Pátzcuaro, Michoacán, México

www.patzucaro.gob.mx

Ing. Ricardo Espinoza Valencia
Presidente Municipal de Los Reyes (2008 – 2011)
Portal Guerrero #2 Col Centro CP. 60300
Tel 01(354) 54 20801
www.losreyesmichoacan.gob.mx

Profr. Ramón Medina Elías
Presidente Municipal de Paracho (2008 – 2011)
Plaza Principal s/n, Centro C.P. 60250
Tel. 01 (423) 525 01
Paracho, Michoacán, México
E-mail: presidencia_paracho@hotmail.com

Profr. Abel Martínez Rojas
Presidente Municipal de Tzintzuntzan (2008 – 2011)
Av. Las Yácatas #25
Tzintzuntzan, Michoacán, México
Tel. 01 (434)3443046

Javier Bautista Ramírez
Pireri del Grupo Erandi
Calle #8, Interior 4, Col. Matamoros, C.P.58240
Morelia, Michoacán, México
Tel. 01 (443) 3158073
E-mail: erandi_54@hotmail.com

David Maciel Méndez
Pireri del Duetto Zacán
Calle Javier Clavijero #110, Col. Centro, C.P. 58000
Morelia, Michoacán, México
Tel. 01 (443) 3179037
www.duettozacan.com

Osvaldo Campos Hernández
Pireri del Duetto Zacán
Calle 2 de abril #38, Fracc. Francisco J. Múgica, C.P. 58118
Morelia, Michoacán, México
Tel. 01 (443)3137585
www.duettozacan.com

Néstor Dimas Huacuz
Pireri del Grupo Hermanos Dimas
Calle Rayón # 467, Col. Centro, C.P.58000

Morelia, Michoacán, México
Tel. 045 (44) 33654727
E-mail: ndimas@michoacan.gob.mx

Francisco Bautista Ramírez
Pireri del Grupo Purhembe
Calle Donají #308, Col. Félix Ireta, C.P.58070
Morelia, Michoacán, México
Tel. 01 (443) 3242106
E-mail: ambara@hotmail.com

Comité Organizador del Concurso Artístico P'urhépecha de Zacán
Profr. Odilón Medina
Zacán, Municipio de Los Reyes, Michoacán, México
Tel. 01(443) 3128281
01(354)5490046

Radiodifusora Comunitaria Indígena Uandarhi
Profr. José Valencia Oseguera
Presidente
Privada de Juan Ayala # 6, Barrio de San Miguel, C.P.60040
Uruapan, Michoacán, México
Tel. 01 (452)5242953
E-mail: valenciaoseguera@gmail.com

Radiodifusora Comunitaria Indígena XEPUR "La Voz de los P'urhépecha"
Cherán
Ignacio Márquez Joaquín
Tel. 01 (423)5942005

Asociación de Profesionistas de Zacán
Profr. Jesús Aguilera Ortiz
Presidente
Calle Candelaria #114, Fracc. El Mirador, C.P.6010
Uruapan, Michoacán, México
Tel. 01 (452)5230084
E-mail: chuchovaca@yahoo.com

FIRMA EN NOMBRE DEL ESTADO PARTE

Nombre: Dr. J. Genovevo Figueroa Zamudio

Cargo: Secretario de Turismo del Gobierno del Estado de Michoacán



Recu CLT/CIH/ICH
Le 13 JAN. 2010
N° 2556-3

ANNEX 1

DECLARATION OF RECOGNITION OF THE PIREKUA
AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF HUMANITY



SECRETARÍA DE CULTURA Y TURISMO

MICHOACÁN

Cultura y Turismo para nuestra comunidad



TESTIMONIO DEL COMITÉ ORGANIZADOR Y AUTORIDADES DE LA COMUNIDAD DE ZACÁN, DONDE SE DESARROLLA EL CONCURSO ARTÍSTICO P'URHÉPECHA

El fenómeno de la aculturación está presente de manera cotidiana en nuestras comunidades p'urhépecha del Estado de Michoacán, a causa de la emigración y de la exposición de los habitantes a los mensajes que transmiten los medios de comunicación que difunden patrones de vida ajenos a nuestra cultura.



CONCURSO
Artístico
de la Raza P'urhépecha
Zacán, Michoacán

En este sentido, aun cuando los tres órdenes de gobierno y algunos grupos culturales del Estado han realizado acciones por salvaguardar, preservar, fomentar y promover nuestra cultura, nuestras tradiciones y nuestro acervo musical p'urhépecha y, en especial, la *pirekua*, lo cierto es que hemos sido los pobladores de nuestras comunidades quienes hemos realizado los mayores esfuerzos para fortalecer esta expresión cultural por medio de concursos y festivales.

El primer intento serio por salvaguardar el patrimonio musical de los *p'urhépecha* lo realizó la Asociación de Profesionistas de la Comunidad de Zacán, Municipio de Los Reyes, Michoacán, quienes en 1971 nos reunimos con el propósito de organizar "El Concurso Artístico P'urhépecha de Zacán", el cual se celebra cada año el 17 y 18 de octubre y que ha llegado a contar con más de 500 participantes provenientes de 50 comunidades y con una afluencia de cerca de 12 mil visitantes.



A la fecha los p'urhépecha que viven en cuatro regiones: Lacustre, Meseta, Cañada y Ciénega, envían delegaciones a este evento regional conformadas por los mejores expositores en las categorías de danzas, bandas, orquestas y *pirekua*s.

Los habitantes de nuestra comunidad de Zacán viven con júbilo todo lo que encierra la palabra fiesta, ya que damos hospitalidad y alimentación, sin distinción, a todos los concursantes que participan en este certamen.

La importancia de este concurso estriba en la revitalización de nuestra música *p'urhépecha*, ya que uno de los requisitos de la participación de los diversos grupos musicales es el de presentar una obra inédita; esto quiere decir, que en los 37 años que hemos realizado el evento en forma consecutiva, no sólo se ha preservado el legado musical *p'urhépecha*, sino que se ha enriquecido con nuevas obras.

Prontuario de concursos
Zacán, Michoacán, México

Tel. 3545490072
Of. 3545490073

Fax. 3545490046
Fax. 353 1760500

Correo electrónico
gubio.zacan@sepcultura.gob.mx



JEFATURA DE TENENCIA DE ZACÁN MICHOACÁN

Cultura y bienestar para nuestra Comunidad



Los profesionistas, las autoridades y el pueblo de Zacán nos unimos – sin importar credos e ideologías – para organizar toda la logística del evento y gestionar y conseguir recursos económicos ante las dependencias del Gobierno del Estado para solventar los gastos de este evento: Secretaría de Cultura, Secretaría de Turismo y la Casa de las Artesanías, así como la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Por todo lo anterior, los abajo firmantes avalamos y apoyamos la iniciativa de que la *pirekua* sea considerada por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial y un elemento integrador de nuestra cultura y un vínculo de comunicación entre los miembros de nuestro pueblo *p'urhépecha*.



Concurso Artístico
de la Raza Purhépecha
Zacán, Michoacán

POR EL COMITÉ ORGANIZADOR

Prof. Odilón Medina Alejo
Presidente

Faustino López Sánchez
Secretario

Prof. Rogelio Servín Galván
Tesorero



POR LAS AUTORIDADES DE ZACÁN

Prof. Rogelio Servín Galván
Jefe de Tenencia
Jesús Bravo López
Presidente de la Comunidad Indígena
Jesús Chávez Navarro
Presidente de la Comunidad Agraria

ESTADO ZACATEPEC
MPIO. DE LOS REYES, MICHO.
TEL. 3545490072
OF. 3545490073

Portal 5. Campos s/n
Zacán, Mpio. De los Reyes, Micho.

Part. 3545490046
Fax. 445 1760360

Correo electrónico
jefaturazacan@hotmail.com

DECLARATORIA DE LOS PIRERIS (CANTADORES) DE LAS COMUNIDADES P'URHÉPECHA PARA QUE LA PIREKUA SEA CONSIDERADA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL POR LA UNESCO

COMUNIDAD / CIH / ITH

27 AOUT 2009

N° 1573.5

Nosotros los *pireris* que formamos parte del pueblo p'urhépecha de Michoacán, México, tenemos un canto tradicional conocido como *pirekua*, que generalmente se ha transmitido de generación en generación entre nuestras comunidades indígenas en donde la practicamos como parte de nuestra tradición.

Algunos *pireris* hemos logrado trascender el nivel de la comunidad y la región, teniendo la oportunidad de dar a conocer la *pirekua* en el ámbito del Estado de Michoacán y del país, logrando inclusive participaciones en diversos países del mundo donde la *pirekua* se ha constituido como embajadora de nuestras expresiones culturales.

Algunos de nosotros también hemos conseguido mejorar nuestra calidad interpretativa a través de una sólida formación en centros y conservatorios de música; de la misma forma, nos hemos dado a la tarea de investigar y recopilar las *pirekuas* que son patrimonio de nuestras comunidades, para luego difundirlas como parte de nuestro repertorio artístico durante nuestras actuaciones. Esta acción ha propiciado no sólo la recuperación del acervo musical p'urhépecha, sino la difusión y proyección de la *pirekua* a nivel nacional e internacional.

Entre los grupos de *pireris* que han tenido la posibilidad de viajar para difundir las *pirekuas*, sones y abajeños, están los *Erandi* (Amanecer), integrado por los hermanos Bautista de Paracho, quienes han tenido presentaciones en 48 ciudades de China, Japón, Francia, Italia, Yugoslavia, Rumania, Checoslovaquia, Polonia, Alemania, Suecia, Dinamarca, España, Inglaterra, Cuba, Argentina, Estados Unidos y España. También de Paracho, el grupo *Purembe*, ha tenido exitosas actuaciones a nivel estatal y nacional.

De Zacán, Municipio de los Reyes, han tenido la oportunidad de traspasar las fronteras: el *Dueto Zacán*, con actuaciones en España, Estados Unidos, Chile, Argentina y Costa Rica; y el Grupo *Tumbiecha*, con presentaciones en varias ciudades de Europa, África, Centro y Sudamérica, así como en los Estados Unidos de América.

De la Zona Lacustre de Pátzcuaro los *Hermanos Dimas* de Santa Fe de la Laguna, se han presentado en Bulgaria, Estados Unidos (Sacramento, Los Ángeles, Chicago, Albuquerque) y Venezuela.

DECLARATION OF RECOGNITION OF THE PIREKUA AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF HUMANITY

Us, the *piréiecha* that are part of the *p'urhépecha* people of Michoacán, Mexico, have a traditional chant known as *pirekua*, which has been transmitted from generation to generation among our indigenous communities where we practice it as part of our tradition.

Some *piréiecha* have been able to transcend the level of the community and the region, having the opportunity to show the *pirekua* in the state and national environments, even achieving participations in diverse countries of the world where the *pirekua* has been constituted as ambassador of our cultural expressions.

Some of us have also been able to improve our interpretive quality through a solid formation in music centers and conservatories; in the same way, we have devoted to the task of investigating and to gather the *pirekuas* that are heritage of our communities, to then diffuse them as part of our artistic repertoire during our performances. This action has not only propitiated the recovery of the *p'urhépecha* musical wealth, but the diffusion and projection of the *pirekua* at national and international level.

Among the groups of *pireris* are that have had the possibility to travel to diffuse the *pirekuas*, *sones* and *abajeños*, are found the *Erandi* (Dawn), integrated by the Bautista Brothers of Paracho who have had presentations in 48 cities of China, Japan, France, Italy, Yugoslavia, Rumania, Czechoslovakia, Poland, Germany, Sweden, Denmark, Spain, England, Cuba, Argentina, United States and Spain. Also from Paracho, the group *Purhembe* has had successful performances at state and national level.

From Zacán, Municipality of Los Reyes, the *Dueto Zacán* has had the opportunity to trespass the frontiers; with performances in Spain, United States, Chile, Argentina and Costa Rica; and the *Tumbiecha* Group, with presentations in several cities of Europe, Africa, Center and South America, as well as in the United States of America.

From the Lacustrine Area of Pátzcuaro the *Dimas* Brothers of Santa Fe de la Laguna, have been presented in Bulgaria, United States (Sacramento, Los Angeles, Chicago, Albuquerque) and Venezuela.

In all the stages of the process so that the *pirekua* is considered as candidate to Intangible Cultural Heritage of Humanity of UNESCO, the *piréiecha* of the *p'urhépecha* communities have participated and given our free and informed consent and we fully share the ends and objectives of the project. We all look for the invigoration of the *pirekua* as a cultural mean to reach the sustainable socioeconomic development of our regio

En todas las etapas del proceso para que la *pirekua* sea considerada como candidata a Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, los *pireris* de las comunidades *p'urhépecha* hemos participado y dado nuestro consentimiento libre e informado y compartimos plenamente los fines y objetivos del proyecto. Todos buscamos el fortalecimiento de la *pirekua* como un medio cultural para alcanzar el desarrollo socioeconómico sustentable de nuestra región.

En el caso de la *pirekua* michoacana, los *pireris* somos los principales guardianes del patrimonio tradicional y somos los más interesados en fomentar y difundir este elemento de nuestra cultura y de nuestra tradición michoacana.

GRUPO ERANDI
COMUNIDAD DE PARACHO,
MUNICIPIO DE PARACHO



Javier Bautista Ramírez



Joaquín Bautista Ramírez



Carlos Bautista Ramírez



Joaquín Bautista García



Juan Bautista Ramírez

DUETO ZACÁN
COMUNIDAD DE ZACÁN,
MUNICIPIO DE LOS REYES



David Maciel Méndez



Osvaldo Campos Hernández

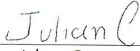
GRUPO TUMBIECHA
COMUNIDAD DE ZACÁN,
MUNICIPIO DE LOS REYES



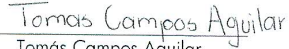
Andrés Campos Salceda



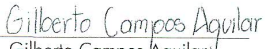
Fernando Campos Sánchez



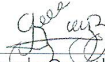
Julián Campos Cisneros



Tomás Campos Aguilar



Gilberto Campos Aguilar



Eric Gerardo González Zamarripa



José María Aguilar Echevarría

GRUPO P'URHEMBE
COMUNIDAD DE PARACHO



Francisco Bautista Ramirez



Andrea Bautista Rangel



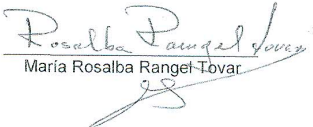
Francisco Bautista Rangel



Marco Antonio Bautista Rangel



José Zaid Mora Rangel



María Rosalba Rangel Tovar

Convocatorias

INVITACION

El reconocimiento de la pirekua en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura, (UNESCO) en Noviembre de 2010, es un gran acontecimiento para los P'urhepecha.

Con la finalidad de conocer este hecho lo mejor posible, los Músicos y Compositores P'urhepecha "KUSKAKUA UNSTI", invitan a una reunión el día sábado 26 de Febrero de este año, a partir de las diez de la mañana, en donde podrán participar todos los p'urhepecha, especialmente los pireris y músicos.

La reunión se llevará a cabo en la sala "J Jesus Valerio" de la Casa para el Arte y la Cultura P'urhepecha "UANTÁJPERAKUA" en Paracho.

Dará inicio a la hora señalada.

Febrero de 2011.

ATENTAMENTE:

Músicos y compositores P'urhepecha

"KUSKAKUA UNSTI"

CONVOCATORIA

Los compositores, pireris, músicos y hermanos del Pueblo P'urhepecha, originarios de las comunidades de Comachuén, Cheranástico, Pichátaro, Nurío, Ichan, Cherán, Capacuaro, Tingambato, y San Lorenzo, así como jóvenes P'urhepecha, moradores de las casas de estudiante "Nicolaita", "Utopía" y "Joven Guardia" de la ciudad de Morelia; y estudiantes de la Escuela Normal Indígena de Michoacán, en presencia del Juez menor de Tenencia, C. Camerino Morales, reunidos en los altos del portal de la jefatura de tenencia de la Comunidad P'urhepecha de Comachuen, el día Domingo 08 de Mayo de 2011, dimos seguimiento a las reflexiones sobre el reconocimiento de la pirekua, declarado el día 17 de Noviembre del 2010, como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

La pirekua, está conformada por la lengua y la música de nuestro pueblo, por lo tanto involucra a toda la comunidad p'urhepecha. Los reunidos asumimos nuestra obligación por velar sus usos, y en función de ello nuevamente:

Convocamos a una 7ª reunión de reflexión y consenso de acuerdos, con el objetivo de lograr la mejor información sobre este tema.

Para ello, acordamos reunirnos, el día sábado 04 de Junio del 2011, en la Comunidad P'urhepecha de Tingambato, (cabecera municipal), a partir de las 10:00 horas. (en la Casa Comunal).

Esperamos la compañía de todos los P'urhepecha, de manera especial a los pireris y músicos.

Feliciano Chavez Ramirez

Feliciano Chavez Ramirez

Comachuen, Nahuatzen, Michoacán, 08 de Mayo, 2011.



Músicos y Compositores P'urhepecha

"KUSKAKUA UNSTI"

INVITACION

Los músicos, pireris y compositores de la música p'urhepecha, integrados a la organización "**pireri**", en un intento por lograr una preservación efectiva del patrimonio musical P'urhepecha, uno de los elementos que propician la prevalencia de nuestra cultura, hemos acordado realizar de manera independiente un **Primer Homenaje al Compositor P'urhepecha**, para el día sábado 02 de Junio de 2012 en la Comunidad de Ichan, municipio de Chilchota, Michoacán.

El objetivo es que el resto de la comunidad P'urhepecha y la sociedad en general revaloremos este conocimiento tradicional que representa la pirekua conformada por la lengua y la música propias, que por su parte la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ha reconocido como Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad en Noviembre de 2010.

Cada uno de quienes estamos en la actividad musical p'urhepecha haremos lo posible por Homenajear de la mejor manera a quienes crean la música.

Las presentaciones de las agrupaciones musicales iniciaran a las diez de la mañana en el centro de la comunidad.

Ichan, región Cañada del Territorio P'urhepecha, municipio de Chilchota, Michoacán. Mayo de 2012.

ATENTAMENTE:

Jefatura de Tenencia
Comunidad P'urhepecha
Ichan, Michoacán.

Organización
"pireri"

CONVOCATORIA

Los compositores, p'irericha, músicos y hermanos Purépecha de las comunidades de San Juan Carapan, Nurio, Cheranatzicurin, Tingambato, Ocumicho, Santo Tomás, Ichán, Chérán, Comachuen, San Lorenzo y Turicuaro, nos reunimos el 18 de Marzo de este año en la Comunidad de San Juan Carapan Municipio de Chilchota, para dar seguimiento a las reflexiones acerca del reconocimiento de la Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declarado el día 16 de Noviembre de 2010.

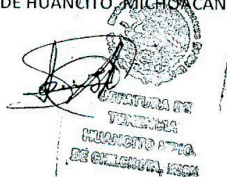
La Pirekua está conformada por la lengua y la música de nuestro pueblo, por lo tanto afecta a todos los purépecha. En ese sentido los reunidos asumimos nuestra obligación por velar sus usos y su preservación por lo que en función de ello, nuevamente:

Convocamos a la 18a reunión de reflexión y consenso de acuerdos para el día Domingo 20 de Mayo de 2012 en la Jefatura de Tenencia de la Comunidad de Huancito, Municipio de Chilchota, Michoacán a las 10:00 Horas de la Mañana.

Esperamos el acompañamiento de todos los p'urhépecha, de manera especial los p'irericha y músicos.

Huancito, Territorio Purépecha, 2 de mayo de 2012.

JEFATURA DE TENENCIA
DE HUANCITO, MICHOACÁN



MUSICOS Y COMPOSITORES
P'URHÉPECHA
"KUSKAKUA UNTSÚJCHA"

CONVOCATORIA

Los compositores, p'ireris, músicos y hermanos P'urhepecha de las comunidades de Huancito, Ichan, Cheranatzicurin, Arantepacua, Urapicho y Santo Tomás, reunidos por 18a ocasión el día 20 de Mayo de este año en la comunidad de Huancito, municipio de Chilchota, dimos seguimiento a las reflexiones acerca del reconocimiento de la p'irekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declarado el día 16 de Noviembre de 2010.

La p'irekua está conformada por la lengua y la música de nuestro pueblo, por lo tanto afecta a todos los p'urhepecha.

Los reunidos asumimos nuestra obligación por velar sus usos, su preservación y salvaguarda por lo que en función de ello, nuevamente:

Convocamos a la 19ª reunión de consenso de acuerdos para el domingo 27 de mayo de 2012 en la Jefatura de Tenencia de la comunidad de Ichan, municipio de Chilchota, Michoacán a partir de las 10:00 horas.

Esperamos el acompañamiento de todos los p'urhépecha, de manera especial los p'ireris y músicos.

Huancito, cañada del Territorio P'urhepecha, 20 de Mayo de 2012.

Jefatura de Tenencia

Huancito, Michoacán



Armando Gaspar S.
Jefe de Tenencia

Músicos y Compositores

P'urhepecha

"KUSKAKUA UNSTI"

CONVOCATORIA

Los compositores, pileris, músicos y hermanos Purhépecha de las comunidades de Carapan, Nurio, Cheranatzicurin, Tingambato, Ocumicho, Santo Tomás, Ichan, Cheran, Comachuen, San Lorenzo y Turícuaro, nos reunimos el día 08 de Julio este año en la comunidad de Santo Tomás, municipio de Chilchota, para dar seguimiento a las reflexiones acerca del reconocimiento de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaración emitida el día 16 de Noviembre de 2010.

La pirekua está conformada por la lengua y la música de nuestro pueblo, por lo tanto afecta a todos los purhépecha. En ese sentido los reunidos asumimos nuestra obligación por velar sus usos y en función de ello nuevamente:

Convocamos a la **21ª** reunión de reflexión y consenso de acuerdos para el miércoles 19 de septiembre de 2012 en el portal de la Jefatura de Tenencia de la comunidad Purhépecha de **QUINCEO** municipio de **Paracho, Michoacán**, a partir de las 10:00 horas.

Esperamos el acompañamiento de todos los purhépecha, de manera especial los pileris y músicos.

Abelino Montellano Sebastián

Jefatura de Tenencia
Quinceo, Mich.



Purhépecha, 25 agosto de 2012.

Músicos y Compositores
Purhépecha
"KUSKAKUA UNSTI"

CONVOCATORIA

Los compositores, pireris, músicos y hermanos P'urhepecha de las comunidades de Angahuan, Quinceo Cheranatzicurin, San Lorenzo, Tingambato y Santo Tomás, reunidos por 22a ocasión el día 26 de Octubre de este año en la comunidad de Angahuan, municipio de Uruapan dimos seguimiento a las reflexiones acerca del reconocimiento de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declarado el día 16 de Noviembre de 2010.

La pirekua está conformada por la lengua y la música de nuestro pueblo, por lo tanto afecta a todos los p'urhepecha.

Los reunidos asumimos nuestra obligación por velar sus usos, su preservación y salvaguarda por lo que en función de ello, nuevamente:

Convocamos a la **23^a** reunión de consenso de acuerdos para el lunes 26 de Noviembre de 2012 en la Jefatura de Tenencia de la comunidad de Ocumicho, municipio de Charapan a partir de las 10:00 horas.

Esperamos el acompañamiento de todos los p'urhépecha, de manera especial los pireris y músicos.

Angahuan mpio. Uruapan, Territorio P'urhepecha, 26 Octubre de 2012.

Jefatura de Tenencia
Ocumicho Mich.



Músicos y Compositores
P'urhepecha del
PROYECTO PIRERI

ANTONIO
CRUZ
ZACARIAS

CONVOCATORIA

Los p'ireris, músicos, compositores y hermanos P'urhepecha de las comunidades de Ocumicho, Comachuen, Cheranatzicurin, Ichan, San Lorenzo y Santo Tomás, nos reunimos el 26 de Noviembre de este año en la comunidad de Ocumicho municipio de Charapan Michoacán para dar seguimiento a las reflexiones acerca del reconocimiento de la p'irekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declarado el día 16 de Noviembre de 2010.

La p'irekua está conformada por la lengua y la música de nuestro pueblo, por lo tanto afecta a todos los p'urhepecha y en ese sentido los reunidos asumimos nuestra obligación por velar sus usos y su preservación por lo que en función de ello, nuevamente:

Convocamos a la **24ª** reunión de reflexión y consenso de acuerdos para el Sabado 19 de Enero de 2013 en el portal de la Jefatura de Tenencia de la comunidad P'urhepecha de Cheranatzicurin municipio de Paracho Michoacán a partir de las 10:00 horas.

Esperamos el acompañamiento de todos los p'urhépecha, de manera especial los p'ireris y músicos.



Ocumicho municipio de Charapan, Territorio P'urhepecha, Noviembre 2012.

TENENCIA DE
CHERANATZICURIN
MUNICIPIO DE
PARACHO MICHOACÁN
2012-2015

Rodrigo Tiburcio

Autoridades de la Comunidad

Músicos y Compositores

Cheranatzicurin Mich.

P'urhepecha del Proyecto

Crisóstomo Escamilla



COMUNIDAD PURHEPECHA
CHERAN ATZICURIN, MPIO. DE
PARACHO, MICH., C.P. 60235

"PIRERI"

Encuesta



El presente cuestionario forma parte del proyecto de investigación *Usos sociales del patrimonio cultural: el impacto social de la denominación de la pirékwa patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO* que se realiza en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Este cuestionario tiene la finalidad de conocer su opinión sobre la nominación de la pirékwa "Patrimonio de la Humanidad" por la UNESCO. Gracias por su participación.

Comunidad y Municipio: _____ Edad: _____ Hombre: _____ Mujer: _____

Grado Escolar: _____ Ocupación: _____

Pireri () Músico () Tiempo de serlo _____ Compositor: P'urhépecha () Español ()

Agrupación musical: _____

Instrumento(s): _____ Primera o segunda u otra voz: _____

1. ¿Sabe usted que la pirékwa fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO? ¿Cómo se enteró? ¿*Cha miteski eska UNESCO pirekuani úntaka Patrimonio de la Humanidad?* ¿*Neksini eiankuski?*

2. ¿Alguna instancia de gobierno le informó y consultó para que se propusiera la pirékwa como Patrimonio de la Humanidad? ¿Cuál? ¿*Juramukua o juramuti ma k'urhamarheskiksini parika pirekua pánhapirinka Patrimonio de la Humanidad únhtani?* ¿*Náaki?*

3. ¿Usted sabe quién y para qué se solicitó el nombramiento de la pirékwa como Patrimonio de la Humanidad? **¿Cha miteski ne ka ampe jimpo undasti xanhatani arhini ánychikuarheta, parika pirekua pánhapirinka Patrimonio de la Humanidad úhantani?**

4. ¿Quiénes cree usted que se benefician con esta declaratoria? ¿De qué manera? **¿Ne antani uérasini arini jinkuni? ¿Nanina?**

5. ¿Considera que el pueblo p'urhépecha obtiene un beneficio a partir de esta declaratoria de la UNESCO? **¿Ampe anta ia juchari k'uiripu ka ireta p'urhe arini jimpo enka UNESCO xanhataka?**

6. ¿Considera que ha cambiado algo, a partir de la declaratoria de la UNESCO, en su actividad como pireri o músico? **¿Ampe sani ménteruentaski (sesi úkuarhent'aski) enkatsi kústatí o pirerijka jimak'ani uératini eka UNESCO isi újka ia?**

7. ¿Usted sabe qué es la UNESCO o a qué se dedica este organismo internacional? **¿Cha miteski ampeski UNESCO o ampe ánychikuarhesini?**

La pirekua
como Patrimonio Cultural Inmaterial de
la Humanidad. Efectos del nuevo paradigma patrimonial,
editado por el Instituto de Investigaciones Sociales
de la Universidad Nacional Autónoma de México,
se terminó de imprimir en septiembre de 2017, en los talleres de
Editores e Impresores, FOC, S.A. de C.V.
ubicado en Los Reyes núm. 26, Col. Jardines de Churubusco,
C. P. 09410, Delegación Iztapalapa, Ciudad de México.
La composición tipográfica se hizo en Arno Pro
de 11.5/13.8, 10.5/12.6, 9.5/11.
La edición en offset consta de 500 ejemplares
en papel cultural de 90 gramos.

