



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE  
SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE  
POSGRADO**

**DE LA FACULTAD DE DERECHO Y  
CIENCIAS SOCIALES**



***LA PIREKUA, PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD.  
UNA REVISIÓN CRÍTICA***

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE**

**MAESTRO EN DERECHO CON OPCIÓN EN HUMANIDADES**

**PRESENTA:**

**JUAN ZACARIAS PAZ**

**ASESOR:**

**DOCTOR EN SOCIOLOGÍA HÉCTOR CHÁVEZ GUTIÉRREZ**

Morelia, Michoacán, agosto de 2014

## ÍNDICE

	Página
RESUMEN /ABSTRACT.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4

### CAPITULO I

#### LA PIREKUA, PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

1.1.- Precisiones preliminares.....	7
1.2.- El Pueblo Purépecha.....	11
1.3.- La Pirekua.....	16
1.4.- El proceso de declaratoria.....	28

### CAPÍTULO II

#### PATRIMONIO CULTURAL Y POLÍTICAS PÚBLICAS

2.1.-precisiones preliminares.....	42
2.2.- La noción de Patrimonio Cultural.....	45
2.3.- Clasificación del Patrimonio Cultural.....	52
2.4.- Patrimonio Cultural Inmaterial.....	54
2.5.- Patrimonio Cultural Histórico y Artístico.....	58
2.6.- Políticas Culturales en Michoacán.....	61

### CAPÍTULO III

#### RECONOCIMIENTO DEL MULTICULTURALISMO

3.1.- Multiculturalismo.....	70
3.2.- Patrimonialización Cultural.....	78
Aportes finales.....	87
Fuentes Bibliográficas.....	91
Fuentes documentales.....	95

## RESUMEN

El presente trabajo da cuenta de manera muy somera sobre el proceso de inscripción de la pirekua a la Lista de Patrimonio Cultural Intangible de la UNESCO que se dio en noviembre de 2010. La pirekua es uno de los elementos culturales más representativos de los purépechas por lo que se hace una revisión del vínculo que guarda la pirekua con sus creadores. Desde finales del siglo pasado se ha buscado repuntar las riquezas culturales de los pueblos indígenas generándose políticas culturales tendientes a hacer atractivo las comunidades y sus elementos culturales a fin de ofertar a un público que se ha llamado turismo cultural. La declaratoria pone en juego una serie de intereses alrededor de la misma, pues la búsqueda del reconocimiento del multiculturalismo desde organismos internacionales desarrolla discursos hegemónicos a fin de instaurar políticas culturales bien definidas.

**PALABRAS CLAVE:** Pirekua, Patrimonio Cultural, Multiculturalismo, políticas culturales.

## ABSTRACT

This paper realizes a very summary manner on the registration process pirekua the Intangible Cultural Heritage List of UNESCO that occurred in November 2010 Pirekua is one of the most representative cultural elements at the Purepecha that a review of the bond that holds the pirekua with their creators ago. Since late last century has sought to rebound the cultural riches of generating indigenous cultural policies aimed to make it attractive and cultural communities to offer a public that has been called cultural tourism elements. The declaration brings into play a range of interests around it, as the quest for recognition of multiculturalism from international organizations developed hegemonic discourses in order to create well-defined cultural policies.

**KEY WORDS:** Pirekua, Cultural Heritage, Multiculturalism, cultural policies.

## INTRODUCCIÓN

Los tiempos modernos traen consigo cambios sustanciales en diversos campos de la vida cotidiana de las sociedades. Los procesos cotidianos cada vez se convierten en asuntos más complejos, pues las generaciones están siendo rebasadas por los acelerados procesos científicos y tecnológicos, mismos que exigen mayor especialización y mayor control para las sociedades de la información y la certeza es exigible en su máxima expresión.

La academia, la agricultura, la investigación, los conocimientos, la seguridad pública, etc., están en la era de las certificaciones. Pareciera que se vive en la sociedad de la desconfianza. Para que exista confianza en quien consume algún producto debe estar certificado y reconocido por algún organismo creado para tal fin. Tal reconocimiento estandariza cierto producto o manifestación para ofrecer algo que cumpla con ciertos lineamientos que autenticarán al mismo.

Las declaratorias forman parte de un proceso de mundialización del neoliberalismo. Las manifestaciones culturales se encauzan bajo estándares establecidos desde los organismos internacionales que actúan como operadores de la expansión del capitalismo. Los reconocimientos de los elementos culturales de los grupos llamados minoritarios se desarrollan con firmes intenciones de mantener un modelo económico hegemónico que incluya a los grupos históricamente desfavorecidos a fin de establecer mecanismos de dominación y reproducción de las relaciones sociales existentes.

Las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Humanidad que hace la UNESCO no son ajenos a los movimientos internacionales en que se intenta instaurar cierto tipo de ideología dominante que dirige en gran medida las políticas de los gobiernos en turno y de las políticas culturales de los grupos llamados minoritarios.

En noviembre de 2010 se reconoció a la Pirekua como Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, con la cual queda inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible de la UNESCO, organismo dependiente de la organización de Naciones Unidas (ONU), la cual se encarga de promover la cultura y la ciencia. Dicho organismo establece criterios que las expresiones culturales de los pueblos deben cumplir, con lo cual se sientan bases para discriminar aquello no es digno de ser reconocido. Lo anterior, comúnmente, choca con las comunidades indígenas toda vez que sus manifestaciones culturales son únicas y valiosas en diferentes espacios y tiempos en que se desarrollan. Cada comunidad otorga el valor

simbólico a sus expresiones culturales, no se invocan criterios preestablecidos para determinar lo digno de ser reconocido y lo que no lo es, aunado a que el dinamismo cultural está implícito de manera inconsciente en los creadores y miembros de las comunidades indígenas.

La Pirekua para los purépechas es el elemento simbólico-cultural quizá más representativo de las comunidades. En ella se inscriben sentimientos y valores de la cultura purépecha y más aún se plasma una visión del mundo que nos rodea. Es por consiguiente la expresión más acabada, que actúa como puente de comunicación entre las comunidades purépechas e incluso para normalizar el uso de la lengua purépecha.

La difusión del multiculturalismo en las últimas décadas se ha desarrollado con gran interés, pues la oleada internacional de las intenciones del neoliberalismo se materializa en políticas que tienden a incorporar elementos de los grupos llamados minoritarios a fin de construir un discurso hegemónico adecuado en su discurso para las pretensiones del capitalismo que busca penetrarse en todas las capas sociales.

No sostengo que es bueno o malo la declaratoria de la pirekua como Patrimonio Mundial, ni que traiga consecuencias negativas para las comunidades indígenas del pueblo purépecha, más bien intento presentar un análisis a partir de una mirada específica de la declaratoria.

En el presente trabajo nos proponemos realizar un análisis sobre el reconocimiento de la Pirekua como Patrimonio Cultural de la Humanidad, con ello haremos un bosquejo somero sobre las políticas culturales en Michoacán, pasando por debatir el multiculturalismo a fin de entender las intenciones de las declaratorias de la UNESCO y en particular el reconocimiento de la multiculturalidad dirigida hacia los pueblos indígenas

...si bien el patrimonio sirve para unificar a cada nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos.<sup>1</sup>

En efecto, pretendemos estudiar la declaratoria como un espacio de lucha de poder. Como hemos dicho antes existen intenciones bien definidas de impulsar un multiculturalismo que facilite la entrada de políticas agresivas en materia económica y política. Lo que en tiempos pasados se consideraba atrasado y falta de desarrollo

---

<sup>1</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2009, p., 182

ahora se intenta exaltar para justificar un neoliberalismo tolerante e intercultural. Lo bello y valioso se creó a partir de subjetividades creadas desde occidente, pues “hubo una época en que los monumentos eran, juntos las escuelas y los museos, un escenario legitimador de lo culto tradicional.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *Ibíd*em, p., 270

## CAPITULO I

### LA PIREKUA,<sup>3</sup> PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

#### 1.1.- PRECISIONES PRELIMINARES

En los años 60's, un ciudadano común intentó apropiarse del patrimonio cultural p'urhepecha: la pirekua. El médico dentista Librado Pérez Vega logró ganarse la simpatía de muchos compositores de las 4 subregiones de Michoacán, y conforme iba adentrándose más a la cultura, pronto vino esa intensión. Fue Tata Juan Victoriano Cira quien me conto esta historia: *"...muchos han querido apropiarse de nuestra música, así ocurrió con Librado Pérez Vega, primer profesor de las Hermanas Pulido, quien fue desterrado de esta tierra, pues, pretendió apropiarse de la "Josefina", "flor de canela" y otras pirekuecha y música de muchos compositores incluyendo varias mías; fue sujeto a un juicio legal pero como era amigo del general Lázaro Cárdenas, este le regaló una vivienda en Guacamayas y allá se fue, los p'urhepecha no lo quisimos más".*<sup>4</sup>

Las líneas anteriores son las palabras iniciales con las que Juan Victoriano Cruz el día 31 de diciembre de 2010 hace saber a la sociedad del reconocimiento a que ha sido objeto la Pirekua. De igual manera hace el reclamo a los diputados del congreso de Michoacán para que intervengan en promover una declaratoria que cumpla con los requerimientos nacionales e internacionales de los derechos de los pueblos indígenas y los exhorta a plantear una "verdadera" reforma indígena que se lleve a debate y a consulta de las comunidades indígenas, sostiene que la declaratoria de la Pirekua por la UNESCO promovida por la Secretaría de Turismo del Estado, no se llevó a cabo la consulta al pueblo purépecha y que ello constituye un agravio a los derechos de los pueblos indígenas plasmados en distintos ordenamientos tanto nacionales como internacionales. La declaratoria, por tanto, carecía del ingrediente principal de los derechos humanos de los pueblos indígenas que es la consulta, previa, libre e informada.

---

<sup>3</sup> Para la presente investigación usaremos el término "pirekua" reconocida como una palabra fonética y por así estar inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Fonológicamente se escribiría "pirekwa". Lo anterior, se explicará más adelante de manera muy concreta.

<sup>4</sup> La carta puede consultarse en versión digital en la siguiente página electrónica [http://poliedrodigital.blogspot.mx/2011\\_01\\_02\\_archive.html](http://poliedrodigital.blogspot.mx/2011_01_02_archive.html) (consultado 07/01/2013)

La anécdota con la que inicia su documento, narra un pasaje que su padre, Tata Juan Victoriano Cira (intérprete y compositor purépecha) le contó, pues según la cita de Pedro Victoriano Cruz hubo quienes intentaron apoderarse de las composiciones de los pireri y, desde luego, que se dieron casos de plagio en muchas zonas de la meseta purépecha, pues el desconocimiento de los propios pireri incitó a ciertos actores a apoderarse de las pirekuaecha y con ello desprender de las pirekuaecha a sus creadores y aquellos difundirlos como creaciones propias.

Con la carta a la que hemos hecho alusión y que constituyó un parte aguas para la reflexión y discusión de tal declaratoria, se hace referencia a una advertencia de “apoderamiento” de las pirekuecha más representativas de los purépechas y sin el consentimiento de las comunidades purépechas y los creadores de la Pirekua, como una producción cultural de los pireri, pues los beneficiarios inmediatos no lo son los productores culturales del canto purépecha, sino aquellos que mercantilizan y folklorizan la pirekua, sostiene Juan Victoriano.

Esa primera parte de la carta que hemos presentado, refleja un tanto las intenciones que tenemos de problematizar sobre las implicaciones que guarda la declaración de la Pirekua, en principio la manera en que aquellas intenciones comercializadoras que se promueven desde el gobierno y los empresas permean las producciones culturales de los pueblos indígenas, ya sea por promoción de políticas culturales o por políticas públicas de reconocimiento hacia lo diferente, hacía lo que se es necesario reconocer a fin de dictar ciertos lineamientos que permitan una creación artística acorde con intereses hacia los mercados específicos.

La cultura y más la cultura indígena en la actualidad se ve como agente de atracción turística que debe reeditar utilidades y generar derramas económicas para ciertos sectores involucrados en la promoción turística de tipo cultural. Se parte de la premisa que la marginación económica de las comunidades indígenas existe porque no se hace una adecuada explotación de sus riquezas culturales que necesariamente conllevaría a una mejor calidad de vida de sus habitantes. Digamos que el turismo ha encontrado un campo fértil



para mercantilizar la cultura y la producción cultural de las comunidades indígenas. Dicho acto es posible con políticas estatales de reconocimiento y políticas culturales tendientes a maquillar fenómenos sociales e inscribirles un rostro atractivo. Se intentan ocultar ciertos fenómenos que no abonan a un Estado de derecho acorde al pacto social, en cambio la cultura se muestra como un elemento neutral de las sociedades o pueblos. De ahí la necesidad de politizar actos tendientes a reconocer elementos culturales de los pueblos indígenas que propagandizan cierta idea de la cultura, una cultura alejada de la política.

La Pirekua fue reconocida en noviembre de 2010 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. En ese momento también se le reconoció a la cocina tradicional mexicana paradigma Michoacán como parte del impulso gubernamental de lo que se ha llamado turismo cultural. Ambos elementos culturales que son parte del pueblo purépecha se impulsaron desde el área de política turística del gobierno de Michoacán para enaltecer riquezas culturales “populares” de los pueblos indígenas del Estado. Dichos elementos culturales son los más difundidos y conocidos por la sociedad, pues más de alguno ha escuchado una pirekua o ha comido un platillo típico de la cocina purépecha. Aunque en la leyenda no se postule a la comida tradicional como cocina purépecha, es sabido que se refiere a ella toda vez que en la postulación y en los concursos y festivales de cocina o gastronomía se invita a las cocineras reconocidas por el Estado para que representen el sabor de la cocina purépecha.

La pirekua es concebida por la UNESCO (Organización de las Naciones para la Educación, la Ciencia y la Cultura, por sus siglas en inglés) como un canto tradicional de la comunidad purépecha del Estado de Michoacán, como el elemento cultural que vincula a sus creadores y sus comunidades y por lo tanto representa una de las manifestaciones culturales más importantes de los purépechas, pues su reproducción se da a través de la tradición, de generación en generación. La pirekua, desde luego, es una melodía con características propias que la distinguen de otras formas de ejecución de la música, cantada en la lengua purépecha y en algunas ocasiones en castellano con un compás específico y con acordes bien definidos.

El periodo en que se integra el expediente y que se hace tal reconocimiento mundial se inicia el impulso de un abanico de políticas culturales de los gobiernos perredistas en Michoacán que tiende, según la retórica del mismo gobierno, a buscar la limpieza de la imagen del Estado y de esa manera atraer el turismo.

Enaltecer las “bellezas” del Estado de Michoacán fue el impulso que llevó a los gobiernos en turno promover políticas de reconocimiento tendientes a aminorar las secuelas que la delincuencia estaba asentando en la sociedad y ello conllevaba a la disminución de ingresos del sector turístico. Había la necesidad de darle un rostro nuevo a un Estado que padecía las políticas fallidas de seguridades públicas implementadas desde el gobierno federal y estatal.

## 1.2.- EL PUEBLO PURÉPECHA

Cada cultura recibe un nombre, es su derecho tener un nombre con el cual se le identifique socialmente. Las culturas se han identificado con sus propias características que históricamente desarrollan, eso las hace diferentes a las sociedades dominantes y las sitúa en un autoreconocimiento colectivo. Lo anterior, se origina a raíz de una resistencia cultural y una agrupación colectiva de quienes han sido oprimidos culturalmente y solo a través de sus manifestaciones culturales y su propia cohesión los identifica como un colectivo. Son esas culturas que se niegan a morir las que reivindican sus manifestaciones culturales y se apropian de sus espacios políticos y culturales, pues en una sociedad como la nuestra en la que el común denominador lo es la occidentalización existen culturas hegemónicas y subordinadas que desde sus trincheras afianzan una lucha por su propia sobrevivencia cultural y política muy propia de los pueblos indígenas.

En el caso de la cultura purépecha, no se aleja de los procesos sociales que distinguen a cada cultura. Las culturas siguen un proceso social que las determina y las ubica en un contexto social determinado, eso hace que un colectivo social se identifique y se cohesionen las intenciones colectivas del grupo autoidentificado. La cultura purépecha se autoidentifica a través de su tradición y las manifestaciones de dicha tradición. La conquista española trajo consigo una cultura específica que logró expandirse entre los antiguos habitantes de lo que ahora es México; tal cultura impuso sus características que la distinguen frente a las demás culturas, el propósito fue simplemente homogeneizar las culturas e imponer la cultura dominante, por lo que las demás culturas debían sujetarse y estar acorde con las nuevas imposiciones. Los purépechas hoy en día, son un pueblo que ha perdurado a través del tiempo y que ha sabido navegar entre políticas gubernamentales de alfabetización y de evangelización. El dinamismo cultural de los purépechas se ha asentado en cada momento histórico para mantener viva una cultura que se transforma en el devenir histórico y cultural. Con la integración de elementos culturales externos no propios del pueblo purépecha y su respectiva asimilación se ha desarrollado un dinamismo cultural particular en las comunidades con elementos culturales propios y externos que se interiorizan

en las comunidades purépechas y con ello las manifestaciones culturales son una rica mezcla cultural, producto de diversos factores que influyen en tal determinación; la primera, que me parece la más influyente es la migración, sobre todo la migración a los Estados Unidos. Quienes cruzan a dicho país y regresan vienen con un nuevo bagaje cultural mezclado y esto necesariamente dinamiza la comunidad sobre todo cuando quienes regresan de Estados Unidos son muchos; en segundo lugar, me parece que lo es la cercanía de las comunidades purépechas a las ciudades urbanizadas más importantes de Michoacán como lo son Patzcuaro, Uruapan, Zamora, Los Reyes, Zacapu, el flujo de personas de las comunidades a las ciudades en comento es muy dinámica y constante, ello en gran medida determina el dinamismo cultural de los purépechas.

A la cultura purépecha se le denominó tarascos. Del término anterior se ha discutido mucho por los historiadores y antropólogos de la cultura purépecha; no obstante, existen diversas opiniones en cuanto al uso de tarasco, pues por un lado se hace la crítica de que el término es peyorativo en tanto que se hizo uso de una palabra que se distorsionó y se usó para referirse a sus integrantes como hombre ajenos a la civilización y, por otra parte, a que el término está justificado puesto que fue útil para identificar a los miembros del pueblo purépecha.

La palabra *purépecha* o *p'urhépecha* es el nombre con el cual este grupo étnico del Estado de Michoacán se designa así mismo, es la autodenominación con que se identifican. Comúnmente la palabra en su uso cotidiano se abrevia como p'urhe, ello hace distinguible a personas que son y no son purépechas, de hecho el reconocimiento de una persona de origen indígena en lo general se hace con el término p'urhe. Cuando se visita una comunidad indígena de la región purépecha alguien puede preguntarte ¿p'urhesikiri? (¿eres purépecha?) y la pregunta debe entenderse como ¿eres indígena?. Para una pregunta más específica de si eres o no purépecha tendría que preguntarse ¿t'u wantasini p'urhe? (¿hablas purépecha?). El término con que se distingue a alguien que no sea purépecha es "turhisi" (mestizo). También se utiliza la palabra "utusí" para distinguir a quienes son

ajenos a la cultura purépecha. En ese sentido existe un gran sentido de pertenencia a través de la lengua purépecha.

En años anteriores, otro gentilicio utilizado fue el de *tarascos*, no obstante, éste ha sido ya poco utilizado en virtud de que actualmente se le ha dado mayor importancia al nombre purépecha. La denominación de purépecha a la cultura y purépechas a sus miembros se ha dado a raíz de los movimientos sociales en América latina y en diversas partes de nuestro país a fin de sacudirse las tildes que los conquistadores impusieron a las culturas indígenas; los pueblos indígenas han optado por autodenominarse según su convicción y sus raíces prehispánicas. Además, la palabra *tarasco* corresponde, al parecer, a un título impuesto por los españoles durante la época Colonial.

Para Claudine Chamoreau existen tres posibles orígenes del término *tarasco*: uno de origen onomatopeyo, basándose la autora en Muñoz Camargo sostiene que los antiguos habitantes de Mechuaca cuando corrían sus genitales iban sonando entre sus piernas;<sup>5</sup> otro origen, sostiene la autora, puede ser de índole divino, pues su dios se llamaba *tharas* y de ahí podría venir el término *tarasco*<sup>6</sup>; finalmente, el término podría provenir de un origen semántico: *Tarhásikwa* es un término que en lengua purépecha significa suegro, suegra, yerno, nuera.<sup>7</sup> La leyenda cuenta que los españoles al llegar a tierras purépechas escuchaban mucho la palabra y por lo mismo los llamaron *tarascos*. El sustantivo *tarasco* se usó durante muchos años para nombrar a los habitantes purépechas. La mayor parte de los estudiosos coinciden en que *tarasco* proviene de su origen semántico, pues como vemos la palabra tiene varios significados y se usa mucho, además de que fonéticamente tienen un sonido similar.

La *Pirekua* es sin duda representativa del pueblo purépecha, es uno de los elementos culturales que más da vida a las tradiciones y manifestaciones culturales de las comunidades purépechas. Quienes somos purépechas al

---

<sup>5</sup> Claudine Chamoreau, *Hablemos purépecha. Wantee juchari anapu*, Morelia, Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Institut de Recherche pour le Developpement, Ambassade de France au Mexique-CCC-IFAL, Grupo Kw'uaniskuyarhani de Estudios del Pueblo Purépecha, Fondo Editorial Morevallado, 2009, p., 27.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 28.

escuchar una pirekua inmediatamente nos remite a nuestras vivencias, a nuestra cotidianeidad. Más que una danza de viejitos u otra manifestación cultural del pueblo purépecha, la pirekua se desarrolla bajo la tradición de la cultura purépecha, pues en las fiestas de las comunidades purépechas es difícil ver una danza de viejitos, al contrario es más común ver una danza de moros o de soldaditos. Pero la pirekua siempre está presente, en ella se han transmitido saberes y costumbres en el devenir histórico de la cultura purépecha en general. Por lo que es necesario situar y reflexionar sobre la relación entre la cultura purépecha y sus manifestaciones. La relación que guarda la cultura purépecha con la pirekua.

Según datos de Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI) Michoacán ocupa el lugar número 13 con mayor número de población indígena.<sup>8</sup>

De acuerdo con los datos del censo 2010, en la entidad viven 136 608 personas de 5 años y más que hablan alguna lengua indígena, este número significa 3.5% del total de la población de este grupo de edad. Los hablantes de lengua indígena se incrementaron poco más de 31 mil entre 1990 y 2010, al pasar de 106 mil en 1990 a 137 mil en el año 2010.<sup>9</sup>

La Meseta Purépecha es una región indígena del centro occidente de México que se integra por aproximadamente 43 localidades que pertenecen a 11 municipios del estado de Michoacán. Del total de la población indígena del Estado de Michoacán, los purépechas representan el 83.1 por ciento, estos están distribuidos mayoritariamente en los municipios de Chilchota, Charapan, Nahuatzen, Paracho, Tangamandapio, Zacapu, Pátzcuaro, Los reyes, Uruapan, Quiroga, etc.

El pueblo indígena Purépecha es un

grupo étnico [que] habita en el estado de Michoacán en cuatro regiones conocidas como la zona lacustre, la sierra, la cañada de los Once Pueblos y la ciénega de Zacapu. Si bien

---

<sup>8</sup> Véase página oficial del INEGI, disponible en <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mich/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=16> (12/06/14)

<sup>9</sup> Principales resultados del Censo de Población y Vivienda 2010. Michoacán de Ocampo, INEGI, p 45. Disponible en [http://www.inegi.gob.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/princi\\_result/mich/16\\_principales\\_resultados\\_cpv2010-2.pdf](http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/princi_result/mich/16_principales_resultados_cpv2010-2.pdf) (12/06/14)

dichas regiones pueden considerarse como una unidad, cada una de éstas guarda características particulares acerca de su cultura y, la música es una de ellas.<sup>10</sup>

En el caso de los purépechas “la mayoría de fiestas y ceremonias tienen un origen religiosos y marcan el ritmo de cada comunidad”<sup>11</sup>. Eso hace identificar la tradición del pueblo purépecha; la reivindicación que se ha estado gestando en las comunidades purépechas goza de una tendencia fuerte desde el punto de vista político y cultural, pues en otros momentos pasados de tales comunidades solo se asumía una reivindicación cultural a partir de un reconocimiento como pueblo indígena dotado de derechos y las demandas no trascendían más allá de eso.

---

<sup>10</sup> Reynoso Riqué, Cecilia: “Acercamiento a la música Purépecha” en *Revista Redes Música: Música y Musicología desde Baja California*; Julio - Diciembre de 2007, Vol. 2, No. 2 / Enero – Junio de 2008, Vol. 3, No. 1., p. 7. Documento electrónico disponible en: [www.redesmusica.org/no3](http://www.redesmusica.org/no3) (consultado 15/12/2012)

<sup>11</sup> Claudine Chamoreau, *Hablemos purépecha. Wantee juchari anapu...op.cit*, p. 385.

### 1.3.- LA PIREKUA

La lengua es el medio de comunicación por excelencia de los seres humanos, a través de ella se transmiten conocimientos, ideas y tradiciones que hacen viva a una cultura. Cada lengua goza de especificidades que hacen que sea única o que esté agrupada en una familia lingüística. La lengua purépecha tiene características especiales lo que hace que sea una lengua aislada, es decir, que no tiene relación sintáctica con otras lenguas y no se le ha encontrado parentesco alguno con otros idiomas. Lo anterior hace a nuestra lengua en sí misma rica gramaticalmente. No es casual que la lengua purépecha esté en la mesa de discusión de los lingüistas a fin de reconocerla como una de las lenguas más completas y ricas gramatical y fonéticamente a nivel mundial.

Por lo mismo, la lengua purépecha es usada en distintos espacios de la comunidad, lo mismo se usa en la conversación cotidiana que en espacios públicos ganados por los propios purépechas; sin embargo, en la difusión de la lengua que tal vez más se conoce por quienes no están directamente involucrados en la cotidianidad del pueblo purépecha lo es la pirekua. Por ello es necesario poner sobre la mesa la significación de mismo término.

La palabra purépecha "Pirekua" es el reconocimiento oficial que da la UNESCO, es decir, así se inscribe en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible. El término "pirekua" es usado fonéticamente. Fonológicamente sería "pirekwa".<sup>12</sup> Literalmente Pirekua es canto, por lo tanto, cantor o cantante sería "pireri". El sufijo "cha" o "echa" es el pluralizante en el purépecha, lo que en español lo es el sufijo "s" o "es". Por ello, cantores es traducido como "pirericha" y cantos es "pirekwaecha". El sufijo "kwa" es el sustantivizador del verbo, por lo tanto "pirekwa" proviene del verbo "pireni". El sufijo "ni" determina el infinitivo del verbo, lo mismo que en español hace el "ar" "er" "ir". Existen desde luego verbos irregulares y excepciones, sin embargo la regla común es la que mencionamos. La base verbal de "pirekwa" es "pire" lo cual indica el canto y a partir de dicha base verbal se puede conjugar el verbo, sustantivizar, pluralizar e integrar a la persona o sujeto.

---

<sup>12</sup> Para efectos de la presente investigación no discutiremos, desde el punto de vista lingüístico, la palabra pirekua por no interesar momentáneamente tal discusión.



Presentaré en principio el tema que nos ocupa e intentaré reconstruir el proceso de “mundialización” de la Pirekua, con ello pretendo adentrar al lector sobre el tema central para una mejor comprensión. Para tal fin, la parte que introduce a éste apartado y que nos ha invitado a reflexionar sobre el apoderamiento de la identidad de los purépechas, quedará sujeto a diversos análisis y tendrá que desembocar en una posición nuestra.

Para una comprensión más amplia del lector, nos detendremos de manera muy somera en describir qué es la Pirekua y como constituye un elemento simbólico y cultural para los purépechas.

Para Arturo Chamorro

la pirekua es un género básicamente cantado en el que se mantiene el uso de la lengua nativa. Su forma tradicional de acompañamiento es con la guitarra sexta. Los géneros instrumentales más antiguos son los sones regionales, que se interpretan con banda u orquesta mixta de alientos y cuerdas.<sup>13</sup>

Sin embargo, en muchas ocasiones:

En sus textos se hace uso de palabras, frases y traducciones completas al castellano, como es el caso de “flor de canela” y “josefinita”, según algunos pireris, en la antigüedad era una novedad cantar con algunos préstamos del español. Esto hacía más interesante a la pirekua y de este modo tanto el pireri como el compositor adquirirían un cierto prestigio y, obviamente, admiración y mayor interés por parte de la novia o amiga a quien iba dedicada.<sup>14</sup>

La Pirekua, entonces, es un canto que se materializa con una combinación entre música y voz (canto). La música o melodía que acompaña al canto, normalmente se ejecuta con guitarra; sin embargo, en la actualidad se han hecho un sinnúmero de grabaciones con orquestas, bandas de viento y hasta norteño. Existen incluso interpretaciones de rock que se hacen en lengua purépecha.

La pirekua se ha ido revitalizando a través del tiempo y de los contextos sociales que hoy en día vive nuestra generación. Así, sus contenidos y temas

---

<sup>13</sup> Chamorro, J. Arturo, “La música Purhépecha a través de su forma y estructura: Hemiola, cuatrillo, bajeos y armonías” Revista Relaciones número 48, Colegio de Michoacán, México, p. 32.

<sup>14</sup> Dimas Huacuz, Néstor, “La tradición de la pirekua en la sociedad p´urhepecha”, revista Relaciones número 59, El Colegio de Michoacán, p. 300

de la pirekua no han dajado de ilustrar fenómenos sociales enraizados en nuestra sociedad y en particular de las comunidades indígenas de la región purépecha. “Miren que ahora, además de que los ruidos neoliberales pululan por el celular, las más de las veces que, abrumada por las cumbias, las baladas y otros avalorios”.<sup>15</sup>

La concepción de la pirekua y su interiorización en quien la escucha viene a partir de la comprensión del entorno en que se desenvuelve el canto. “Es necesario mirarse en el espejo comunitario y escudriñar a fondo, cuál es la posición [...] no solo frente a la etnia purépecha, sino su posición y compromiso respecto a su vida misma.”<sup>16</sup> Lo anterior hace comprensible el vínculo canto-comunidad, comunidad-pireri. El pireri manifiesta la armonía y la vida de una comunidad y es con el canto con el elemento que puede heredar un patrimonio musical a las nevas generaciones.

“Dentro de los géneros musicales más representativos de los purépecha se encuentran: el son, el abajeño y la pirekua”.<sup>17</sup> Éste último tema es el que nos ocupa en la presente investigación y la que fue declarada patrimonio mundial por la UNESCO. Por lo mismo, nos ocuparemos solo de esa expresión musical por el reconocimiento de que fue objeto. El son y el abajeño son melodías básicamente que se usan en bailes, pues su ritmo es más rápido que el de la pirekua.

La Pirekua goza de características especiales que la hacen distinta a otras formas de ejecución de la música. Se le reconoce como aquella melodía con el compás de 3/8 que se ubica como una línea “rítmica-melódica” de dos, tres, cuatro y a veces cinco notas contra un pulso de tres en el acompañamiento.<sup>18</sup> No obstante lo anterior, como lo reconoce Dimas Huacuz, la pirekua con características propias de la cultura purépecha, es el resultado de un proceso de sincretismo que se ha venido gestando desde la colonia.

---

<sup>15</sup> Martínez Gracián, Francisco, “Entre el silencio y las notas”, en Barrera Próspero, José Alfredo, *Obra musical de Tata Juan Victoriano Ciria* Volumen I, Ediciones Palenque, Universidad Michoacan de San Nicolás de Hidalgo, Centro de Investigación de la Cultura Purépecha, Xiranhua Comunicaciones, México, 2014, p., 35.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p., 39.

<sup>17</sup> Dimas Huacuz, Néstor, “La tradición de la pirekua en la sociedad purépecha”... *op.cit.*, p. 8

<sup>18</sup> Reynoso Riqué, Cecilia... *op. cit.*, p. 8.

Una definición más completa nos la proporcionan Ochoa Serrano y Pérez Martínez en el Cancionero Michoacano. Dicen, es:

...composición literario-musical en lengua p'urhépecha que llega hasta nosotros a lomos de la tradición oral, se ocupa de temas tanto líricos como épicos, tiene una magnitud desigual, aunque tienda a la brevedad y generalmente está estructurada en 2 partes; empero, no faltan pirekuas en que es posible distinguir una tercera parte, consistente en un estribillo de dos o tres versos. La pirekua puede cantarse tanto de manera individual como en grupo, ya a "capella", ya acompañada con guitarras, orquesta de cuerdas y aun con orquesta de viento, a ritmo de son, valseado o abajeño.<sup>19</sup>

La Pirekua por tanto, usualmente, se compone por dos ritmos-melódicos que la caracterizan, el sonecito y el abajeño. Ello hace que el ritmo de la melodía sea más o menos lenta, según sea el público al que se dirige o la festividad de que se trate.

La pirekua es el elemento cultural más significativo de los purépechas, en ella se inscriben toda una cosmovisión de la cultura. Existen algunas canciones que se han cantado en purépecha, ello no significa que sea considerada una pirekua, es decir, "no cualquier canción ejecutada en lengua purépecha es una pirekua, la forma y estructura de la letra responde a patrones tradicionales que pueda ser considerada pirekua".<sup>20</sup> Musicalmente la pirekua se materializa en dos compases el ritmo lento de 3/8 que es usado más en los pireri<sup>21</sup> y el otro de 6/8 que es un ritmo más alegre y se usa generalmente en los bailes de la comunidades.<sup>22</sup>

En las festividades de las comunidades purépechas se toca la Pirekua según de la festividad de que se trate. Cuando es de orden religioso y se tiene que guardar cierto respeto a la misma festividad, se toca una melodía o Pirekua para amenizar tal tradición. Más tarde, suele tocarse algo con más

---

<sup>19</sup> Ochoa Serrano, Álvaro y Pérez Martínez, Herón. *Cancionero michoacano 1830-1940*. El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000, p. 57.

<sup>20</sup> Lucas Juárez, Benjamín, "La pirekua, memoria e identidad hecha canción. Diálogos entre la comunidad y el mundo global", *La transmisión de la tradición para la salvaguarda y conservación del Patrimonio Cultural, México*, 2012, p. 135.

<sup>21</sup> Pireri se traduciría literalmente cantor o cantante; pero los pireri en la región purépecha son generalmente cantautores, son quienes componen sus propias canciones y las muestran a su público de amigos o familiares con sus guitarras.

<sup>22</sup> Lucas Juárez, Benjamín...op.cit., p. 135.

ritmo para que incite a los pobladores a bailar como los sonecitos o abajeños que pueden o no cantarse en purépecha.

En las pirekuas casi siempre se asocia a la naturaleza con la belleza de la mujer, digamos que ese es el elemento central del tema de las pirekuas. Cuando hablamos de la belleza de la mujer siempre se le relaciona con una flor, sin embargo no es la mujer solo el tema de la pirekua, también lo es los acontecimientos históricos, los personajes purépechas, etc.

Aquí un ejemplo de una de las pirekwaecha más representativa y difundida de la música purépecha:

Tsitsiki urapiti<sup>23</sup>

Tsitsiki urapiti, (Flor blanca)

Xánkare sési jaxeka (Tan hermosa que eres)

Kárhanchinchint´asinka, (Miro hacia arriba)

Pori chanksini (Porque a usted)

No na mirikurhini ya (No la puedo olvidar)

Ka pawani ka pawani (Y todos los días)

Chúskuni jarhani, (En todo momento)

Ch´anksini eront´ani ya. (A usted la espero)

Kárhanchinchint´asinka, (Miro hacia arriba)

Pori chanksini (Porque a usted)

No na mirikurhini ya (No la puedo olvidar)

Las pirekuas sirven también para reconocer a personas que han dejado algún legado para su comunidad y a través del canto se les hace un homenaje,

---

<sup>23</sup> Tsitsiki urapiti que significa flor blanca es quizás la más famosa de las pirekuas. El autor es Domingo Ramos.

elreconocimiento uede ser diverso, tanto para quienes llevaron a cabo luchas en defensa de sus comunidades como aquellos que dejaron algún legado cultural:

Tata Agustini  
(Señor Agustin)

Korhent´eraí, énkats´ĩ antaparhika jimpanhi wéxurhini  
(Dichoso, porque llegó al nuevo año)

Jú je tata keurap´irini Diosĩ mayamukwa áncint´ani  
(Démosle gracias al creador del universo)

Tsipikwa, kóntperata ka sési irekwani jimpo  
(Por el gusto, la bendición y la buena vida)

Exe je yámintu kweraakatani xáni enka kwáni jaka  
(Véan la maravilla de toda la creación)

Kurhaa je jwáteri pirekwuani ixu jamperikurhakurhisinti  
(Escuchen el dulce canto de la montaña)

Kurhasĩnkits´ĩ, japunta kasipitkumukukuntasint´i,  
(Que oportuno, el lago azul le contesta)

Tarhyata sapichuni kurhankuku je, arhisintits´ini  
(Descifren el lenguaje del viento que dice)

Esikats´i sési nitamaku arhiaka ini wéxurhini jimpo

(Que la pasen bien el año que comienza)

Eranchia jóskuechani námankaksī t'inskua jaka

(Observe la limpia luz de las estrellas)

Terunchikwa isī wanaritsixati Tata Agustín García

(En el cenit se pasea tata Agustín García)

Ka xékatku jimak'ú parhinharhikusinti nana kutsini

(Que con delicadeza acaricia a la luna)

Wáchi jóskwachani sési jásī ma pirekwa arhikwasinti

(Y a las pléyades una pirekua les canta)

Kétsimani isī nirasinti éнка jararu jóskwa jaka

(Hacia el sur camina donde está el orión)

Wanont'aritasinti pékaxanu awantarhu wékak'atarhentani

(Ve el arado, acaso pensará sembrar en el cielo?)

Exe je, awantarhu terunchikwa anhanharikusti

(obsérvenlo, se encuentra en el centro del cielo)

ka jini wératini isīts'ini wantap'axati

(y desde allá nos habla con estas palabras)

p'orhepecha, así mirikurhi je juchari wantakwani

(pueblo purépecha, nunca olvides tu lengua)

asĩ mirikurhi je juchari amparati p´intekwechani  
(no te olvides de nuestras tradiciones)

asĩ mirikurhi je juchari Kuerap´irini Kurikaverini  
(no te olvides de nuestro dios curicaveri)

asĩ mirikuarhi je kaxumpikwani ka jarhoap´erakwani  
(no se olviden del respeto y de la ayuda mutua)

jirinhantsi je juchari ampakiti jurhamukwani  
(búsqwen nuestra justicia)

janankarhi je juchari tata k´eratiichani  
(cuiden y respeten a nuestros ancianos)

janankarhi je itsiichani, japuntaechani ka jwátani  
(respeten a los ríos, a loslagos y a las montañas)

jimpoka jima jaraska tsipekwa ka juchari winhapikwa  
(porque en ellos se encuentra la vida y nuestra fortaleza)

tata Agustin kunkurint´asintijóskwaechani jonkoni  
(tata Agustin se integra con las estrellas)

awantarhu, wáni jóskwecha, ana kutsi ka jararhu jóskwa  
(en el cielo, todas las pléyades , la luna y orión)

méntarhuksĩ niánt´asti ya imecheri k´umanchikwa jimpo  
(de nuevo regresan a su hogar)

ka isĩ wénasĩnti jimpanhi wéxurhini p´urhepecha  
(y así comienza el año nuevo purépecha).

Los temas de la pirekua son muy diversos, oscilan entre las dedicatorias a las mujeres, consejos para los hijos y nietos, pero en su mayoría las pirekuaecha han sido composiciones musicales que las personas le solicitan a los pireri a fin de que le dediquen una pirekua a su ser amado y que quieran reflejar un sentimiento ya sea por desamor o por querer conquistar a una señorita. No he escuchado una pirekua que tengo como dedicatoria a un hombre, pues es reciente la incorporación de las mujeres de las comunidades como pirericha.

Tata Juan Victoriano Cira en sus legados y que mayormente se han difundido por su hijo Pedro Victoriano, deja ver como ha compuesto sus pirekuecha. Una de sus pirekuecha más difundida lo es Male Rosita. Dicha pirekua que surge en febrero de 1949, Tata Juan nos comparte:

...la compuse a solicitud del joven Próspero Amado, para dedicarlo a Rosa Mariscal. El me dijo: quiero que hagas una pirekua al dolor que siento, porque mi novia Rosa a quien quiero mucho, ya platica con otro joven, siento una pasión tan grande que quiero irme muy lejos. La inspiración nació del joven mal querido.<sup>24</sup>

Decíamos antes que la pirekua no se desvincula con el sentimiento y amor hacia los hijos y a través de la pirekua se plasman sentimientos de de los compositores. Uno de esos sentimientos de amor es hacia las mujeres y los hijos; Tata Juan Victoriano no comparte como es que nació la pirekua “Sebastianita”. En dicha pirekua se manifiesta el sentimiento de un padre hacia con sus hijos y los consejos que tal vez de otra manera no se los podría dar,

---

<sup>24</sup> Victoriano Cruz, Pedro, “Así compuse mis pirekuecha”, en Barrera Próspero, José Alfredo, *Obra musical de Tata Juan Victoriano Cira* Volumen I, Ediciones Palenque, Universidad Michoacan de San Nicolás de Hidalgo, Centro de Investigación de la Cultura Purépecha, Xiranhua Comunicaciones, México, 2014, p., 43.



sobre todo tratándose de padre a hija. La pirekua “Sebastianita” nace en agosto de 1975.

A mi hija Sebastiana le hice dos composiciones, así como le he hecho a todos mi hijos y nietos, pero a “Sebastianita” fue algo especial: mi hija Cecilia, lamayor de todos, se había casado, pero no le fue muy bien en sus primeros años en su matrimonio, no quería que esa historia se repitiera con mi hija que seguía en edad a Cecilia, entonces con estas composiciones quise darle algunos mensajes. En la primera pirekua, en ritmo son, le dije como es la vida cuando hay tristezas, pero en la purekua con ritmo abajeño, le digo que hay que vivir la vida.<sup>25</sup>

El pireri siempre va expresar un sentir de la comunidad, una manera de ver el mundo. Los pensamientos se reflejan en la letra de su composición. La pirekua siempre va estar pensada en expresar algo, decir algo a alguien en específico a un colectivo. El pireri “tradicional” va exponer su canto en las esquinas de las calles de su comunidad esperando que alguien más aprecie su canto, pero más aún lo hará en espera de que alguien más, otro pireri, le pueda contestar el tema de su canción, es decir, buscará rivalizar e incitar a través de sus composiciones a otros cantores. La idea es que si el primer pireri compone una canción a una flor el segundo debe hacer su canto bajo el mismo tema, la flor. Esto claro, al calor de unos mezcales. Se parte siempre de que las composiciones no tienen sentido sin alguien que las aplauda y sin que sea provocadora para el rival. Comunmente, los conocimientos de música son muy pobres debido a que cada pireri lo ha aprendido de otro pireri, ha seguido su curso la tradición de la pirekua.

Las pirekuaeca tambien pasan por un público más exigente, esto es en las fiestas patronales de las comunidades. Cada pireri prepara y compone sus mejores canciones para la festividad específica, ahí el público es más amplio e interesado lo que representa mayor inspiración y armonización de las pirekuecha. Se antepone el prestigio de pireri y solo se es digno de reconocimiento social quien haga las mejores composiciones. Y mejor no significa necesariamente la armonía más fina, sino lo es aquella que mejor se armoniza con la relación de hombre-comunidad y comunidad-naturaleza. La

---

<sup>25</sup> Ibidem, p.,45.

letra, las tonalidades, el contexto y en general la inspiración musical es lo que hacen receptivas a las pirekuaecha por su público. Los préstamos lingüísticos están muy presentes en la pirekua, pues la combinación y el juego que se hace con el español y purépecha en tiempos pasados representó un matiz que hacía interesante a la pirekua y con ello se podía atraer la atención de alguna señorita que le interesaba al pireri.

La pirekua en las comunidades purépechas representa un elemento de cohesión social y de identidad que, muchas veces, se convierte en elemento de convergencia y comunicación intercomunal. Por ello,

la labor que los mismos músicos purépecha han realizado hacia sus comunidades, representa una parte importante en la conformación de este material que sirve para el estudio y difusión de su cultura.<sup>26</sup>

La pirekua en sí misma es una tradición musical que se ha mantenido por muchas generaciones y no ha perdido su vigencia e interés en las comunidades purépechas; más bien el paso de los años la ha puesto en escena de constantes cambios sociales que van moldeando las manifestaciones culturales.

Hemos sostenido antes que la lengua purépecha es rica por su estructura gramatical o su fonema. Su riqueza estriba también en que tiene muchas variantes regionales o comunales. Es común distinguir por la variante a pobladores de tal comunidad. Así, por ejemplo, se distinguen los de la región lacustre con los de la cañada, o los de la meseta que los de la ciénega de Zacapu. O las distinciones son vistas entre comunidades aunque éstas sean de la misma región. Sin embargo, la pirekua se constituye como el elemento que hace homogénea a la lengua purépecha, a través del canto se armoniza la lengua, pues las letras musicales se manifiestan bajo un lenguaje común entendible para todos los purepechahablantes.

La música, entonces, constituye un factor de identidad entre todos lo que se “autoadscriben” como purépechas. Si bien existen particularidades en cuanto a la ejecución y manifestación de la pirekua entre las regiones que

---

<sup>26</sup> Reynoso Riqué, Cecilia, op. cit., p. 12.

mencionamos, no obstante existe una idea de pertenencia entre comunidades. La idea de “lo nuestro” se materializa en la pirekua. Es una expresión material de la unidad del pueblo purépecha, pues en las pirekuaecha se manifiestan formas de vivir, de sentir, historias de vida, sobre las vivencias de las comunidades, formas de organización, todo ello identifica a los miembros de la cultura como parte de la misma.

El acto mismo de expresar un sentir a través de una melodía de la que emergen formas de pensar acorde a una cosmovisión similar y con un ritmo musical específico cohesiona el hecho de sentirse parte de una cultura como la purépecha.

Los individuos de las comunidades indígenas purépechas conviven, manifiestan su sentir e intercambian saberes a través de la pirekua. Lo mismo sucede con la relación entre las comunidades.

Por ello,

la pirekua es una tradición que no solamente goza hoy día de una viva actividad, sino que además es importante mencionar que es una tradición que constantemente se adapta y actualiza, de tal forma que la creación de nuevas piezas musicales así como la de su ejecución, son parte inherente a las distintas actividades y necesidades que cada comunidad purépecha tiene.<sup>27</sup>

La pirekua entonces es una melodía que en principio es un poema y que se convierte en canto, acompañándose de un solista, un dueto o trio con guitarras que acompañan la armonía de la pirekua.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>28</sup> Cludiene Chamoreau...op.cit., p. 379.

#### 1.4.- EL PROCESO DE DECLARATORIA

En este primer capítulo no abordamos sobre los debates en torno al Patrimonio Cultural por ser tema de otro apartado que se pretende sea tocado en otro apartado; así mismo, el trabajo que presento solo se limitará al estudio y bosquejo de las implicaciones del reconocimiento de la pirekua ante la UNESCO, con ello haremos un análisis de las políticas públicas de los gobiernos federal y estatal para finalmente hacer un análisis sobre el multiculturalismo y el reconocimiento de las expresiones culturales de los pueblos indígenas. Por tanto, no tocaremos lo referido a la estructura musical, la composición, la interpretación y la ejecución de la pirekua. Más bien la pirekua la abordamos como un elemento cultural, simbólico y social de cohesión de los purépecha y, en consecuencia, como un elemento de sus derechos culturales.

Una vez que hemos adentrado al lector sobre la conceptualización de la pirekua y la “función” que juega en las comunidades indígenas del pueblo purépecha, la intención del presente subapartado es dar cuenta del proceso de declaratoria que sufrió la pirekua, en un primer momento en la Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado de Michoacán, y en segundo lugar, en la UNESCO. Daremos cuenta de los dos grupos opuestos que influyeron en el proceso, previo y posterior a la declaratoria; uno, el de Zacán, promoviendo el reconocimiento y el otro exigiendo una consulta acorde con los lineamientos internacionales de derechos indígenas.

Será necesario, por consiguiente, invocar los documentos que integraron el expediente técnico para la solicitud de declaratoria y los que se enviaron a la UNESCO. De la misma manera, haremos un recuento breve de los actores que no tuvieron voz en el proceso de integración del expediente, pues son ellos quienes más demandan la consulta que debió llevarse a cabo a los pireri para tal declaratoria. Ello nos permitirá generar un panorama claro sobre los debates que se han gestado en torno a este asunto y los motivos que llevaron a reconocer a la pirekua como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Hemos dicho anteriormente que los reconocimientos y declaratorias obedecen a intenciones comerciales de los gobiernos. No queremos decir que la pirekua se vaya a comercializar con la declaratoria de manera bruta, sino más bien hacerla atractiva desde su “trinchera” para que el turismo venga a conocer el canto que ha perdurado por siglos en los pueblos purépechas. No es lo mismo decir que alguien visitará una localidad cualquiera a decir que vas a un “pueblo mágico” o vas a ver una representación de una obra reconocida como Patrimonio Mundial. La promoción turística con el ingrediente de pintoresco de lugares o manifestaciones específicas siempre será como una cereza en un pastel, eso es lo que se genera con las promociones turísticas de lugares reconocidos a nivel mundial. En lo particular dudo categóricamente que la pirekua puede ser comercializada de manera bruta y que entren en el proceso de la distribución disqueras o agentes económicos interesados en obtener ganancias; en principio es lo que se pensaría por ciertos actores preocupados en que el aprovechamiento económico, producto del reconocimiento mundial, sea aprovechado por empresas dedicadas a la música.

Desde finales del siglo pasado se gestó la idea de repuntar el turismo e ir desechando la dependencia económica del petróleo que tiene nuestro país, y al turismo se le ha visto como un gran detonante de la economía mexicana, por ello, los gobiernos locales y nacional promueven políticas tendientes a hacer visible ciertas bellezas de las poblaciones o las prácticas culturales que puedan atraer al turismo.

El turismo que se pretende atraer con estas políticas adoptadas es que sea un turismo distinto, un turismo que se ha llamado turismo cultural. Así, hubo que mostrar las “riquezas” con las que contaba el Estado para incitar a un sector turístico específico.

Bien, quisiera hacer un breve esbozo y a la vez un análisis del proceso de reconocimiento de la Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

En la página oficial electrónica de la UNESCO vemos que la Pirekua fue reconocida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El comité conviene que tal elemento, la Pirekua, cumple con los requisitos exigidos para ser parte de dicha lista, toda vez que:

1: La pirekua está profundamente arraigada en la vida social, se transmite de generación en generación y fortalece el sentimiento de identidad y continuidad de la comunidad p'urhépecha.

2: La inscripción de la pirekua en la Lista Representativa podrá contribuir a la notoriedad del Patrimonio Cultural Inmaterial, fomentando al mismo tiempo la comprensión mutua y el respeto de la creatividad humana.<sup>29</sup>

El día 18 de diciembre de 2009 se envió el expediente técnico a la UNESCO a fin de que se valorara la pirekua y en su caso fuera declarada Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad.<sup>30</sup> Dicho documento fue presentado en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la primera sesión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangible. La pirekua fue la nominación número 00398 para ser inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible 2010 del Comité intergubernamental.

Cada año, el Comité se reúne para evaluar las candidaturas y decidir acerca de las inscripciones de las prácticas y expresiones culturales del patrimonio inmaterial propuestas por los Estados Partes en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.

La fase de la preparación y envío de candidaturas se hace hasta el 31 de marzo de cada año, es la fecha límite para que las propuestas lleguen a la secretaría del comité. Si llegan propuestas con fecha posterior a la indicada no podrán valorarse en ese periodo. El día 30 de junio del mismo año la Secretaría habrá tramitado las propuestas de inscripción, comprendido el

---

<sup>29</sup> Véase página electrónica de la UNESCO. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398> (27/01/2013)

<sup>30</sup> Véase expediente, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398> (27/01/14)

registro y el acuse de recibo. Si se estima que una propuesta es incompleta, se invitará al Estado parte a que la complete. El 30 de septiembre, fecha límite en que el Estado parte facilitará a la Secretaría la información faltante que se precise para completar la propuesta, de ser necesario.

Una vez hecho lo anterior, viene la fase 2 del proceso que es la evaluación de la candidatura. Tal periodo comprenderá de diciembre del año en que se hace llegar la solicitud a mayo del siguiente año. La evaluación de la propuesta estará a cargo del Órgano Consultivo y el Órgano Subsidiario. El órgano subsidiario tendrá de abril a junio de ese año para hacer la evaluación final de la candidatura. Cuatro semanas antes de la reunión del Comité

La Secretaría transmite los informes de evaluación a los miembros del Comité. Los expedientes presentados y los informes de evaluación también se pondrán a disposición en línea para que los Estados Partes los consulten.

La última fase de la candidatura es el examen. Este debe llevarse a cabo en noviembre del año en que se hace la evaluación. El Comité examina las propuestas de inscripción y adopta sus decisiones.<sup>31</sup> Por todo este proceso pasó la Pirekua para que en noviembre de 2010 fuese declarada Patrimonio Cultural Intangible.

La Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia se compone de elementos del patrimonio cultural inmaterial que las comunidades y los Estados Partes consideran que necesitan medidas de salvaguardia urgentes para asegurar su transmisión. Las inscripciones en esta Lista contribuyen a movilizar la cooperación y la asistencia internacionales para que los actores interesados puedan tomar medidas de salvaguardia adecuadas.<sup>32</sup>

En los expedientes presentados los Estados Partes, deberán demostrar que el elemento propuesto para una inscripción en la Lista Representativa reúne todos los criterios enumerados a continuación:

---

<sup>31</sup> Calendario y procedimientos de inscripción en la Lista Representativa, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00173#TOC1> (21/04/14)

<sup>32</sup> Véase página de la UNESCO, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00559> (14/04/14)

1. El elemento es patrimonio cultural inmaterial, tal y como definido en el Artículo 2<sup>33</sup> de la Convención.
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.
3. Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento.
4. La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.

---

<sup>33</sup> La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial se aprobó el día 17 de octubre de 2003, ratificado por México el 14 de diciembre de 2005 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 28 de marzo de 2006. El artículo 2 de la Convención suscribe:

Artículo 2: Definiciones

A los efectos de la presente Convención,

1. Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es re- creado 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.

2. El "patrimonio cultural inmaterial", según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

T. VII. Propiedad Intelectual) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;

b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.

3. Se entiende por "salvaguardia" las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

4. La expresión "Estados Partes" designa a los Estados obligados por la presente Convención y entre los cuales ésta esté en vigor.

5. Esta Convención se aplicará mutatis mutandis a los territorios mencionados en el Artículo 33 que pasen a ser Partes en ella, con arreglo a las condiciones especificadas en dicho artículo.

En esa medida la expresión "Estados Partes" se referirá igualmente a esos territorios.



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).<sup>34</sup>

En el expediente técnico se hace mención que los más interesados en la declaratoria son los pireri de las comunidades indígenas purépechas, posteriormente menciona a las autoridades federal (CDI, INAH) y estatales (Secretaría de Turismo, Pueblos indígenas), ayuntamientos (Paracho, Uruapan, Cheran, Patzcuaro, Tzintzuntzan y Los Reyes), comunidades indígenas (Zacán, Paracho, Angahuan, Santa Fe, Ihuatzio e Ichan), las radios comunitarias (XEPUR “La voz de lospurepechas de Cherán, Radio uandarhi de Urapan y Radio Zacán). La presencia de pirericha fue mínima en la integración del expediente. La convocatoria para integrar el expediente se llevó a cabo de manera selectiva a fin de no encontrar obstáculos que impidieran llevar a buen puerto las intenciones del gobierno de Michoacán.

En el expediente de la candidatura menciona que

los p'urhépecha viven en 165 comunidades de 19 municipios del estado de Michoacán, donde la pirekua está plenamente reconocida en 30 comunidades por su tradición en la creación e interpretación.<sup>35</sup>

Lo anterior nos hace pensar que quienes integraron el expediente no estaba viendo más allá de una folklorización de la pirekua, pues no es posible pensar en que solo 30 comunidades perépechas de 165 están reconocidas como productoras de pirekua. Todas las comunidades purépechas gozan de la tradición de la pirekua; no obstante, algunas de ellas han dado pirericha más conocidos o difundidos. No es casual que quienes firmaron el expediente técnico son los que más han aprovechado de la difusión de la pirekua.

Algo que llama la atención del expediente de la candidatura es que se menciona insistentemente que se espera que la pirekua sea la identidad cultural de los purépechas, así como servir de vínculo y comunicación entre las

---

<sup>34</sup> Criterios de inscripción sobre la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00173#TOC1> (21/04/14)

<sup>35</sup> Véase expediente de candidatura, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398> (12/02/14)

comunidades.<sup>36</sup> Y el vínculo se desarrollará en los concursos y festivales. Lo anterior deja margen para reflexionar en torno a que la pirekua es un vínculo y una manifestación cultural de los purepechas aún sin reconocimiento. Y más allá de un reconocimiento real en el que se beneficien las comunidades y los pireri se intenta fortalecer el concurso de la raza purépecha de Zacán.

Dentro de los aspectos de acciones específicas para salvaguardar la pirekua encontramos que en el expediente se propone orgaizar a las comunidades a fin de que generen acciones encaminadas a salvaguardar la pirekua, generar espacios entre las asociaciones, comunidades indígenas y los gobiernos a fin de desarrollar acciones para la salvaguardia de la pirekua y, establecer centros de enseñanza de la pirekua para promover a contribuir a que no se pierda tan rica expresión cultural.<sup>37</sup>

Al mismo tiempo el expediente da cuenta de que existen intenciones e intereses en las comunidades purépechas para que la pirekua se inscriba en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, pues a través de sus acciones colectivas muestran su interés. Las pruebas también, dice, son que los pireri han participado en diversas partes del mundo y del país promoviendo la pirekua en espacios culturales muy exigentes y en esos espacios se le ha dado un gran reconocimiento a la pirekua.

Es importante señalar que fue en la secretaría de Turismo donde se integró el expediente y ahí se convocó a quienes firmarían la solicitud, esto por la nueva política cultural que se estaba gestando en el Gobierno del Estado, pues se estaba impulsando con gran medida la Ruta don Vasco y los Pueblos Mágicos. Esto nos lleva a pensar las intenciones primarias del Gobierno estatal en promover tales reconocimientos.

Uno de los postulados del expediente es promover y fortalecer concursos y festivales, pues se cree que con ello se preserva la tradición de la pirekua:

Las comunidades indígenas perciben en las competencias de la pirekua y festivales que el Estado gobierno organiza la

---

<sup>36</sup> Ibidem, p., 6.

<sup>37</sup> Ibidem, p., 8.

oportunidad de preservar, fomentar y promover su patrimonio cultural valores, sus tradiciones y su riqueza musical. Por esta razón, todas las comunidades tienen manifestado su acuerdo para participar y dar su consentimiento libremente de manera que se considera la pirekua candidato a la Lista Representativa de la UNESCO del Patrimonio Cultural Inmaterial.<sup>38</sup>

Toda vez que los requisitos para la nominación exigen el consentimiento de los involucrados o los creadores o portadores de la manifestación cultural a declarar Patrimonio Cultural Intangible en el expediente de candidatura de la pirekua se demuestra textualmente de la siguiente manera:

Desde el principio, la comunidad purépecha participó en la conformación del archivo para la inscripción de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Se les informó sobre el proceso que se debe seguir, así como sobre los derechos y las obligaciones que son adquirida con la inscripción definitiva del elemento en la Lista Representativa.

El consentimiento de los representantes de las comunidades P'urhépecha involucrados en la nominación, se demuestra con la firma de la Declaración en el que expresan su interés para salvaguardar el elemento pirekua.<sup>39</sup>

El consentimiento que se exige en la Convención es necesario y debe cubrirse con los portadores del elemento a reconocer. En el caso de la pirekua, quienes consintieron la candidatura fueron el comité organizador del Concurso Artístico del Pueblo Purépecha de Zacán y las propias autoridades de la localidad de Zacán.<sup>40</sup> En dicho documento se sostiene que los intentos por preservar y salvaguardar la pirekua ha sido mínimos por parte de las autoridades de los distintos ordenes de gobierno, sino la comunidad es quien ha hecho los mayores esfuerzos para salvaguardar la pirekua a través de concursos y festivales. En el documento se da mucha presencia a un grupo de profesionistas de la comunidad de Zacán denominado “Asociación de

---

<sup>38</sup> Ibidem, p.,12.

<sup>39</sup> Ibidem, p., 13.

<sup>40</sup> Testimonio del Comité Organizador y Autoridades de la Comunidad de Zacán, donde se desarrolla el Concurso Artístico Purhepecha, p., 2. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398> (12/02/14)

profesionistas de Zacán”, los cuales desde 1971 organizan el Concurso Artístico de Zacán. Los requisitos que se establecen para entrar al concurso es que las pirekuecha sean inéditas, lo cual aportará a la riqueza cultural de los purépechas, sostiene. El documento concluye solicitando a la UNESCO que la pirekua se inscriba en Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible, pero además solicitan que la pirekua sea un vínculo entre los miembros de las comunidades de la cultura purépecha y un elemento integrador de la cultura de los purépechas.<sup>41</sup>

En el consentimiento que otorgan los pirericha<sup>42</sup> para la declaratoria de la pirekua dan cuenta de que existe la pirekua y que forma parte del acervo musical de los purépechas. En el mismo documento presumen de la trascendencia que han tenido, pues han logrado presentar las pirekuaecha en muchas partes del país y del extranjero y ellos han sido como los embajadores de las manifestaciones artísticas de los purepechas. Dan cuenta también que han mejorado su habilidad musical una vez que se han formado en los conservatorios y escuelas de música a fin de mejorar la expresión musical de los purépechas.

Por lo tanto, respaldan

En todas las etapas del proceso para que la pirekua sea considerada comocandidata 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.<sup>43</sup>

Finalmente, sentencian que

En el caso de la pirekua michoacana, los pireris somos los principales guardianes del patrimonio tradicional y somos los más

---

<sup>41</sup> Ibidem, p., 3.

<sup>42</sup> Declaratoria de los pireris (cantores) de las comunidades purépechas para que la pirekua sea considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, p., 4. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398> (12/02/14)

<sup>43</sup> Ibidem, p. 5.

interesados en fomentar y difundir este elemento de nuestra cultura y de nuestra tradición michoacana.<sup>44</sup>

La pirekua queda registrada en la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial como “La Pirekua, canto tradicional de los P’urhépecha” el día 16 de noviembre de 2010

Una vez que se hace la declaratoria del reconocimiento de la pirekua, surgen diversos sectores y organizaciones indígenas tendientes a cuestionarse tal situación, desde luego, las opiniones fueron diversas y contrastantes; algunas buscaban aplaudir tal postulación y llamaban a que el Estado se beneficiara, entre ellos estaban quienes firmaron la solicitud para el reconocimiento<sup>45</sup>, quienes además iniciaron una amplia propaganda para dar a conocer tal reconocimiento, sostenían que el Estado de michoacán se beneficiaría con tal declaratoria y las más beneficiadas lo serían las comunidades purépechas y los pireri. Se hicieron videos promocionales que se proyectaron en las comunidades y en la Universidad intercultural Indígena de Michoacán (UIIM) a fin de dar a conocer los beneficios de la declaratoria de la pirekua. Se inició con eventos como festivales para aplaudir la declaratoria. Se organizaron eventos culturales con fines turísticos para exaltar el plus que ahora tenía la pirekua.

El principal grupo promotor de la declaratoria lo fue la Asociación de Profesionistas de Zacán. Dicho grupo se creó en 1971 con el fin de generar lazos entre las comunidades purépechas y rescatar las tradiciones luego de la explosión del volcán Parícutin.<sup>46</sup> Dicho grupo tiene una presencia y peso político importante en la localidad de Zacán, ellos son los organizadores del Concurso que cada año se lleva a cabo en la comunidad de Zacán, el Concurso Artístico del Pueblo Purépecha, lo han sabido mantener por casi 40 años. La asociación de profesionistas de Zacán o como algunos los llaman el

---

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> En el anexo 1 del expediente que se entregó a la UNESCO se da cuenta de que firmaron la solicitud el comité organizador del concurso de Zacán, el grupo Erandi de Paracho, dueto Zacán, grupo Tumbiecha, grupo P’urhembe de Paracho, además de las autoridades de la comunidad de Zacán.

<sup>46</sup> Ojeda Dávila, Lorena, “Una etnia mexicana frente a su Patrimonio Cultural Inmaterial. El caso de los p’urhépechas de Michoacán”, en Revista Memória em rede, volumen 3, número 8, 2013, p. 3. Disponible en [www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede](http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede)

grupo Zacán han sabido mantener el Concurso a raíz de sus notables cercanías con diversos sectores gubernamentales, eso les ha dado margen de maniobrar y gestionar recursos para su comunidad y para el Concurso. Zacán es considerada una de las comunidades con un elevado índice de profesionsitas y de calidad de vida, ello ha beneficiado la consolidación del Concurso Artístico del Pueblo Purépecha.

El grupo se ha mantenido vivo políticamente,

recientemente han retomado como parte del respaldo que le otorgaron a la nominación de la pirekua para incluirse en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad se encuentran las siguientes: el establecimiento del Conservatorio de la Pirekua y de la Música P'urhépecha, así como la creación del Consejo para el Fomento del Arte Musical P'urhépecha. Por otro lado, se propone también apoyar los procesos de registro de música vernácula, promover la enseñanza musical, y fortalecer el CAPP mediante diferentes tipos de apoyos y programas.<sup>47</sup>

Con lo anterior, es claro que quienes están vinculados de manera directa o indirecta con el grupo Zacán postulan la revalorización de la cultura purépecha, al promover los concursos y festivales intentan exaltar el valor cultural de la pirekua, sin embargo no dejan de pensar en su explotación a través del turismo cultural.

Por otra parte, se gestó un grupo de pিরericha que iniciaron con una serie de reuniones y foros en los que daban a conocer el reconocimiento en principio y exigían se hiciera una consulta a los pিরeri y las comunidades, pues tal reconocimiento era desconocido por los “auténticos” pিরeri y las comunidades purepechas. Iniciaron una serie de denuncias por el festival cultural de la raza purépecha de Zacán, sostienen que el reconocimiento solo es para fortalecer tal festival y no para reconocer a “los portadores de cultura”. Que en dicho evento no se valora al pিরeri auténtico y sólo se intenta folklorizar y comercializar la pirekua, así mismo le restan valor al Concurso pues el evento es totalmente fuera de contextos de un auténtico pিরeri.

---

<sup>47</sup> Ibidem, p., 7.

Este grupo llevó a cabo un primer encuentro de pিরericha que se denominó “Kuperantskua Píréricheri” el viernes 23 de septiembre en la comunidad indígena de Comachuen, Municipio de Nahuatzén, Michoacán. Fue una manifestación a través de festival de que no estaban de acuerdo en hubiesen firmado la solicitud de declaratoria quienes firmaron; sin embargo, no existía un desacuerdo total con el propio reconocimiento de la pিরekua.

El encuentro dio inicio a las 12:00 del día y concluyó a las 12:30 de la media noche. En él se dieron citas alrededor de 40 pিরeris, entre duetos, grupos y solistas. Esa primera convocatoria tuvo éxito, pues fue novedosa la noticia de la declaratoria que la UNESCO le había otorgado a la pিরekua. Se siente una verdadera fiesta, manifestaba uno de los organizadores. La plaza principal de la comunidad indígena de Comachuen estaba llena. Muchos de los asistentes no entendían la dimensión de lo que ahí pasaba. Solo se enfatizaba mucho la idea de que la pিরekua era de los purépechas y los pিরeri eran los que tenían el derecho a proponer a la pিরekua como patrimonio de la humanidad.

En el anterior encuentro se dio a conocer una declaratoria que se denominó “declaratoria pিরeri”<sup>48</sup> fechada con el 24 de mayo de 2011. En ella se hace una remembranza breve de lo que la pিরekua representa para el pueblo purépecha. Tal documento había surgido de reuniones previas 2 y 25 de febrero en la localidad de Paracho, 12 de marzo en Janitzio, 28 de marzo en Ichán, 16 de abril en Cheranatsikurini y 8 de mayo en Comachuén, todos del año 2011. La declaratoria fue presentada el 23 de septiembre en Comachuen en el encuentro de pিরericha.

Así mismo la declaratoria la firman pিরericha de la comunidades de Pichataro, Cuanajo, San Lorenzo, Comachuen, Santa Fe de la Laguna, Turicuaró, Huáncito, Ichán, Nurío, Tanaco, Paracho, Tecuena, Tanaquillo, Tarecuato, Sevina, Capacuaro, Santo Tomás, Tingambato y Janitzio; así como chicos estudiantes de la Universidad Intercultural Indígena, la normal indígena y de la casa de estudiante Nicolaita, Utopía y Joven Guardia.<sup>49</sup> Dichos organizadores del encuentro que a su vez fueron los firmantes de la

---

<sup>48</sup> Declaración Pিরeri, disponible en <http://www.youblisher.com/p/139609-Declaracion-de-los-PIRERICHA-Pirekua-UNESCO/> (11/03/14)

<sup>49</sup> idem

declaratoria pireri estuvieron llevando a cabo reuniones con pireris y autoridades comunales a fin de dar a conocer el reconocimineto de la pirekua y de convocar a al encuentro.

La declaratoci3n pireri fue encabezada por la organizaci3n “Kúskakua unsti” que tenía como promotor a Ignacio Márquez, en ella tambien se exigía que la salvaguardia de la pirekua se hiciera a través de dicha organizaci3n.

A partir de ahí se iniciaron una serie de reuniones mensuales que se daban en diferentes comunidades. Así también propusieron llevar a cabo un evento alterno del día del compositor purépecha que año con año lo organiza la radio “La voz de los purépechas” de Cherán, dependiente de la Comisi3n Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), pues no querían saber nada del Gobierno. Intentaban hacer notar su descontento ante la falta de consulta que no se les había ralizado para reconocer a la pirekua. Las convocatorias que hicieron posteriores a la de comachuén ya no tuvieron la respuesta a sus llamados.

El movimiento que encabezaba el compositor y locutor de la radio de Cherán Ignacio Márquez de la comunidad de Cheranatzicurin poco a poco se fue desvaneciendo, pues Nacho Márquez, como se le conoce, tuvo una enfermedad que lo mantuvo mucho tiempo en reposo. Rocío Próspero (esposa de Ireneo Rojas, que en ese momento también apoyaba la consulta de la declaratoria y la inclusi3n de más pireri en la lista de consentimiento) que era otra de las promotoras de “un reconocimiento consultado y consentido” no pudo dar continuidad a las reuniones mensales de dicho grupo. En un principio se intentó litigar jurisdiccionalmente la declaratoria de la pirekua a fin de que se instruyera al gobierno del Estado y Federal que llevaran a cabo una consulta a los “auténticos” pireri de la meseta purépecha. Los argumentos contra la declaratoria estribaban sobre la deficiencia que tuvo el proceso de reconocimiento, pues no se hizo una consulta adecuada.

La posici3n del grupo en comento nunca fue en contra de la declaratoria, al contrario la apludían, pues a través de la declaratoria se hacía un raconocimiento a una manifestaci3n cultural y simb3lica de los purépechas y ellos lo apludían. Su reclamo giro en torno a solicitar que se ampliara a más



pirericha la consulta, al parecer intentaban que al grupo que se había creado se le diera cierto reconocimiento consultándolos sobre la declaratoria de la pirekua.

## CAPÍTULO II

### PATRIMONIO CULTURAL Y POLÍTICAS CULTURALES

#### 2.1.- PRECISIONES PRELIMINARES

Quise iniciar este apartado haciendo un análisis sobre el Patrimonio Cultural, intentando con esto hacer un breve estado de la cuestión con el que podamos tener los elementos necesarios para una comprensión conceptual. Así mismo, intentaré demostrar ciertas corrientes sobre su conceptualización, los diversos campos desde donde se le ha estudiado y una breve politización sobre su uso conceptual.

En este análisis sobre el Patrimonio Cultural, seguimos la postura oficial encabezado por la UNESCO, la que arguye la existencia de diversos tipos de Patrimonio Cultural.<sup>50</sup>

---

#### <sup>50</sup> Tipos de patrimonio cultural

1. Sitios patrimonio cultural
2. Ciudades históricas
3. Sitios sagrados naturales (sitios naturales con valor religioso para algunas culturas)
4. Paisajes culturales
5. Patrimonio cultural subacuático (sitios sumergidos de interés cultural para el hombre)
6. Museos
7. Patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, entre otros)
8. Artesanías
9. Patrimonio documental y digital
10. Patrimonio cinematográfico
11. Tradiciones orales
12. Idiomas
13. Eventos festivos; Ritos y creencias
14. Música y canciones
15. Artes escénicas (danzas, representaciones)
16. Medicina tradicional
17. Literatura
18. Tradiciones culinarias
19. Deportes y juegos tradicionales

En una concepción muy amplia, el Patrimonio se identifica como aquello que es susceptible de ser poseído, aquello que existe naturalmente y está en condiciones de ser atribuido a una persona física o jurídicamente, como aquel bien en el que intrínsecamente se reduce que posee un valor y este valor se lo ha dado la sociedad instaurada en cada momento histórico, cuya utilidad de dicho bien es producto de las actividades y necesidades esenciales del hombre. Diríamos que, históricamente, el individuo descubre por primera vez que puede apropiarse de objetos o conjunto de objetos que le son útiles en el quehacer cotidiano, y que todo eso que el ser humano le ha dado valor, constituye el Patrimonio. Sin embargo, el concepto de Patrimonio ha sido el campo de muchos análisis y debates teórico-históricos y esto básicamente se ha dado en las Ciencias Sociales o las Humanidades, en cuyas disciplinas se materializan diversas concepciones respecto del Patrimonio.

La Real Academia de la Lengua Española define al patrimonio como: hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes; un conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título<sup>51</sup>. Esta definición, adoptada en el campo jurídico, nos lleva a la visión sumamente restringida de lo que en Derecho se ha entendido como Patrimonio, el cual es identificado como el conjunto de objetos u obligaciones que se le pueden adjudicar a un sujeto, lo que para fines del propio derecho es útil, pues toda persona tiene un patrimonio que le es inherente o adjudicado por los mecanismos que derivan de la norma jurídica.

Contrario a esta concepción acotada en el Derecho, intentaremos en el presente capítulo ampliar esta concepción a partir de trabajos que se han hecho por varios estudiosos de este tema. Veremos si los conceptos singulares que se presentan en el Derecho y en la Real Academia de la Lengua Española guardan relación con la discusión conceptual del Patrimonio Cultural y los mismos obstáculos que éste presenta para su apropiación, de esta manera la conceptualización del Patrimonio Cultural se presenta como tarea más

---

Consultado en <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm> Sitio Oficial (3/03/2011)

<sup>51</sup> Real Academia de la Lengua Española. Disponible en: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=PATRIMONIO](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=PATRIMONIO), (03/05/2011)

complicada, puesto que por un lado el patrimonio es diverso y sus definiciones amplias y diversas y por otro lado la cultura que por si misma representa grandes retos en su análisis.

Podemos afirmar empíricamente que el hombre, como ser social y desarrollado en un ambiente natural con necesidades de sobrevivencia, subsiste en la tierra debido a la capacidad de adaptación y uso del raciocinio y, en cierta medida, adapta el entorno a sus necesidades de existencia, todo ello conlleva a procesos de producción, de adaptación y sobrevivencia. De esta manera, al producir las cosas necesarias para su hábitat, no hace otra cosa que crear su entorno y con ello ir dando forma a sus ideas que se producen por el contacto con su entorno natural y social. Al trazar su forma de vida, al crear sus utensilios y herramientas va conociendo su entorno y a la par transformándolo y dándole forma a sus ideas; con todo ello, crea sus concepciones y su entorno propio, y todo esto va asumiendo la noción de cultura.

En esta acepción de cultura, en términos generales, el hombre va construyendo como una cuestión conceptual de nombrar objetos que va creando y apropiándose de ellos. Por tanto, no es con la apropiación de objetos y utensilios que surge el Patrimonio Cultural, sino con la conceptualización y significación de estos que, obviamente, son nombrados con el uso del lenguaje e identificados en su valor histórico-social. Todo ello constituye un proceso histórico-social que desarrollará la noción de patrimonio cultural.

Con todo esto quiero decir que el concepto de patrimonio debe analizarse desde una perspectiva amplia e interdisciplinaria, que tenga en cuenta los diversos puntos de vista que ofrecen cada una de las disciplinas que se han dedicado a este tema.

Sin embargo, en este trabajo solo nos limitaremos a un análisis muy somero del Patrimonio Cultural. Haremos una exploración breve a su evolución conceptual.

## 2.2.- LA NOCIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL.

Después de la anterior precisión, es importante revisar cómo es que evoluciona la conceptualización del Patrimonio Cultural. A partir de qué etapas históricas se empieza a estudiar y de qué manera asume su importancia en el contexto de las políticas públicas a nivel internacional y, en el caso de México, cómo se asume este fenómeno mundial del Patrimonio de la Humanidad.

Esto puede ser más comprensible si se analiza, paralelamente, en su momento histórico de lo que sucede con la propia Cultura y la misma conceptualización del Patrimonio Cultural. Por lo que haremos una revisión somera de lo que significa el término cultura, pues el tema de la presente investigación amerita un análisis respecto a dicho término que no deja de estar presente en los fenómenos en que se desenvuelve nuestro tema de interés.

En un primer acercamiento vemos que para Gilberto Giménez, la cultura es

...la organización social de significados interiorizados por los sujetos y los grupos sociales, y encarnados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.<sup>52</sup>

Esta definición nos permite distinguir, por una parte, entre formas objetivadas, es decir, lo que hemos distinguido como Patrimonio Cultural Material; y formas subjetivadas de la cultura, lo que hemos clasificado como Patrimonio Cultural Inmaterial. Pero por otra parte nos hace entender que las formas objetivadas de cultura no son una mera colección de cosas que tienen sentido en sí mismas y por sí mismas, sino en relación con la experiencia de los sujetos que se las apropian, sea para consumirlas, sea para convertirlas en su entorno simbólico inmediato. Con otras palabras, “no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura”.<sup>53</sup>

Ante ello,

...uno de los defectos de muchos estudios dedicados a la [...] cultura radica precisamente en la tendencia a privilegiar sus

---

<sup>52</sup> Giménez, Gilberto, “Globalización y cultura”. Estudios Sociológicos del Colegio de México, vol. XX, No. 58, enero-abril, 2002, pp. 18-19.

<sup>53</sup> Giménez, Gilberto “Cultura, identidad y metropolitano global”, op.cit., p, 130

formas objetivadas, sin hacer la más mínima referencia al significado que les confieren sus productores, usuarios o consumidores en un determinado contexto de recepción. Así, al referirse a las manifestaciones de la cultura globalizada.<sup>54</sup>

La Cultura es identificada como inherente a la existencia del ser humano en sociedad, a su propia condición como ente social. Sin embargo, es hasta el periodo de la Ilustración que se posiciona como objeto de estudio. De igual manera, aunque el patrimonio cultural existe desde que existe la cultura, no es hasta el periodo de la Ilustración que se puede identificar una apreciación por los objetos que son resultado de la actividad cultural y social del ser humano, es decir, que el estudio del patrimonio cultural surge como tal.

En dicho periodo se empiezan a generar los primeros estudios respecto al patrimonio cultural, pues la intención era rescatar el vínculo histórico que a cada sociedad pertenecía y le era inherente a su condición de grupo social. Inicia el periodo, entonces, en que surge el deseo de conocer el pasado histórico a través de las manifestaciones culturales, por su puesto que las sociedades más importantes o las dominantes atraían más el dicho deseo. Como hasta ahora hubo la necesidad recurrente de la búsqueda de un origen a través del pasado y en todo momento la historia la escribieron los vencedores, por lo mismo las referencias al pasado de los grupos más fuertes.

Es en este periodo que se comienza a construir la noción de lo que ahora se conoce como patrimonio cultural, es el origen de la valoración artística y también de una incipiente visión historicista del patrimonio cultural, pues esos objetos etnográficos no siempre tenían un valor estético, acorde con los cánones de la época, ni tampoco eran testimonios del pasado, pero en cambio tenían valor como manifestaciones de otras culturas hasta ese momento desconocidas<sup>55</sup>.

Lo anterior conlleva a valorar objetos culturales del pasado histórico y lo mismo a la sociedad dominante a ambicionar la posesión de dichos objetos que daban cierto *status* en la época y se acrecentaba la riqueza, la riqueza que se materializaba en los objetos del pasado histórico de la sociedad. La posesión y acumulación de objetos con significados históricos se vuelve en

---

<sup>54</sup> Ortiz, Renato, *Mundialización y cultura*, Brasiliense, Sao Paulo, 1994.

<sup>55</sup> Macarrón Miguel Ana María y González Mozo Ana, 1998. *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Madrid, Técno, p., 18.

este contexto una manera de adquirir prestigio y da lugar a la aparición de coleccionistas de objetos como las antigüedades romanas y griegas, que eran las que se creía que tenían una valoración de más altura por la cultura a la que pertenecían; de esta manera, los objetos y utensilios con semblanza histórica comienzan a adquirir una importancia por ser representativos de una cultura, más aún, si esa cultura del pasado tenía cierta influencia como potencia acorde con los dictados de la época.

Con todo ese proceso, podemos afirmar que se da un primer reconocimiento de las producciones culturales un tanto incompletas y deficientes. Sin embargo, esto irá marcando la tendencia de estudio sobre el tema hasta nuestros días. Revisaremos en consiguiente cómo en la actualidad en el análisis del patrimonio cultural se encuentran contemplados el patrimonio artístico, el patrimonio histórico y natural.

Como lo demuestra Macarrón Miguel y González Mozo, la idea de la construcción conceptual del patrimonio cultural comienza a desarrollarse en la época de la Ilustración, con esto también es cierto que la apreciación de los objetos culturales que se hacía en esa época era restringida, principalmente esto se debía al hecho de que se limitaba a dos aspectos. En primer lugar se vio un gusto amplio por los objetos producidos dentro del campo de las bellas artes, pues la idea de la belleza se materializó en las obras llamadas artísticas y, en segundo lugar, la apreciación por los objetos ajenos a la cultura del coleccionista y que vincularan al pasado y más aún si se tratara de sociedades dominantes.

Ciertamente el valor del patrimonio cultural no depende de estos dos elementos de manera exclusiva. Es claro entonces que esta visión del patrimonio ha evolucionado en la actualidad, como menciona Joseph Ballart Hernández en su texto *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*:

Posiblemente, hoy como ayer; los objetos del pasado más estimados sean los objetos artísticos. Sin embargo, nuestra sociedad actual, más abierta, permisiva e igualitaria que la sociedad de hace un siglo, está redescubriendo la riqueza enorme, la variedad y el poder de los objetos que la historia nos lega, que no son sólo los objetos artísticos, y que agrupamos en un gran saco que oportunamente denominamos patrimonio,

porque somos conscientes que nos pertenece a todos por herencia. Casas, herramientas, monumentos, objetos artísticos, utensilios domésticos, tumbas, armas, etc., son historia materializada hecha presente, con su carga comunicadora indemne al paso de los siglos, siempre claro está, que sepamos interpretarla.<sup>56</sup>

Observamos en esta misma idea que nos plasma Ballart, que la idea de Cultura va asumiendo sus connotaciones de acuerdo al momento histórico y estas se van materializando en los quehaceres del hombre en su entorno social, de tal manera que en eso que él llama “saco”, (que metaforiza con el patrimonio cultural), debe asumirse en el presente la carga comunicadora de los objetos en comento. Podemos observar entonces que así como la idea de cultura evolucionó considerablemente desde las primeras propuestas hechas en el periodo de la Ilustración, la idea de patrimonio cultural también ha avanzado. Lo que inicialmente se entendía exclusivamente a objetos que identificamos con la cultura erudita, ahora contempla muchos objetos más que constituyen otro tipo de manifestaciones culturales, como los que corresponden a la cultura popular. Sobre todo ahora se da mucha difusión a la cultura popular a sus manifestaciones culturales en distintos contextos. Ahora existe la idea de explotar la riqueza de poblaciones marginadas y que han producido por muchos años una riqueza enorme en cuanto a manifestaciones culturales se refiere.

¿Qué es entonces el patrimonio cultural?. Para poder dar respuesta a esta pregunta, necesariamente tendremos que revisar a autores que han sido autoridad en la materia y que han estudiado ampliamente este tema, esto nos servirá de punto de partida para dar respuesta al cuestionamiento y construir una definición a partir del estado de la cuestión, que será útil para efectos del presente trabajo.

En primer lugar tenemos la definición presentada por Ana María Macarrón y Ana González Mozo, en el que señalan lo siguiente:

por Patrimonio Cultural se entiende el conjunto de bienes culturales, testimonios materiales de las formas de vida de los distintos grupos sociales, resultado de la acción cultural propia de

---

<sup>56</sup> Ballart Hernández, Joseph, 1997. “El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso”. España, Ariel, p., 10.



esos grupos, que implica la transformación del ambiente, una determinada organización social, la producción de objetos y una concepción de vida.<sup>57</sup>

Guillermo Bonfil Batalla, menciona que es

...ese acervo de elementos culturales, tangibles unos, intangibles otros, que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse.<sup>58</sup>

Desde una perspectiva más apegada al Derecho, nos lo presenta Raúl Ávila, el cual lo define como

la rama del derecho cultural que regula la investigación, protección, conservación, restauración, recuperación y usos de los bienes culturales muebles e inmuebles valiosos y los espacios en que se encuentran, así como los objetos singulares creados y legados históricamente por la sociedad mexicana a través de su evolución en el tiempo.<sup>59</sup>

Con la definición que nos proporciona Ávila vemos que la idea de patrimonio cultural está muy ligada a la concepción jurídica de la palabra, en atención a que pertenece a la tradición romano canónica, situación que lo hace conceptuar al patrimonio cultural como la propiedad de bienes culturales.

Desde un enfoque antropológico lo define el Dr. Bolfy Cottom como

el conjunto de bienes o productos culturales pasados o presentes, sean estos tangibles o intangibles, que una colectividad social determinada le otorga un valor excepcional.<sup>60</sup>

Con lo antes revisado, podemos definir *el patrimonio cultural como el conjunto de bienes, materiales e inmateriales, o manifestaciones de la producción humana, pasados o presentes, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo.*

---

<sup>57</sup> Macarrón Miguel Ana María y González Mozo Ana, 1998. "La conservación y la restauración en el siglo XX". Madrid, Técno, pp. 25

<sup>58</sup> Bonfil Batalla, Guillermo, 1999. Pensar nuestra cultura. 5ª reimpresión, México, Alianza, p., 129.

<sup>59</sup> Ávila Ortiz, Raúl, El derecho cultural en México: una propuesta académica para el proyecto político de la modernidad, México, Miguel Ángel Porrúa, 2000, p. 227.

<sup>60</sup> COTTOM, Bolfy, "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual" en *Derecho y cultura*, México, Órgano de divulgación de la Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura, A. C., núm. 4. 2001, p., 101

Tales bienes culturales constituyen testimonios importantes del progreso histórico de las culturas y ejercen una función referencial para toda la sociedad, de ahí su consideración como bienes culturales atribuidos a una sociedad en específico.

El valor que se les atribuye va más allá de su antigüedad o su estética, puesto que se consideran bienes culturales los que son de carácter histórico y artístico, pero también los de carácter archivístico, documental, bibliográfico, material y etnográfico, junto con las creaciones y aportaciones del momento presente y el denominado legado inmaterial. La función referencial de los bienes culturales influye en la percepción del destino histórico de cada comunidad, en sus sentimientos de identidad nacional, en el sentido de sus relaciones sociales, y en el modo en que interacciona con el medio ambiente y otras culturas, lo cual les da su espacio y tiempo como referentes sociales y culturales.

Con todo ello, “repensar el Patrimonio Cultural implica reconocerlo como una construcción social e histórica”<sup>61</sup>. “El Patrimonio Cultural es el elemento que establece la diversidad cultural; lo ajeno y lo propio, la distinción y la desigualdad.”<sup>62</sup> Es la construcción histórica de la memoria de un pueblo, cuyo valor lo constituye en proceso histórico en que se desarrollo y los elementos culturales que le dieron vida. Los pueblos se desarrollan con sus manifestaciones y es así como se identifican frente a los otros.

Una vez que hemos desarrollado un concepto más o menos acorde al presente trabajo nos resulta evidente que, al ser la cultura resultado de una necesidad del hombre de adecuar el entorno a sus condiciones, esta adecuación implica la creación de una gran variedad de objetos con los que da forma a sus ideas y de ésta materialización van surgiendo nuevos inventos y necesidades que habrá que satisfacer. Con la anterior concepción

---

<sup>61</sup> Rosas García, Maribel, “Cultivar y producir. Tareas pendientes en el campo de la investigación jurídica del patrimonio cultural y los pueblos indígenas”, en Orlando Aragón Andrade (Coord.), *Los Derechos de los Pueblos Indígenas en México. Un panorama*, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Programa de Apoyo a Estudiantes Indígenas en la Universidad Michoacana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Congreso del Estado de Michoacán. 2008, pp., 319

<sup>62</sup> *Ibidem.* p., 340

sobrepasamos la noción limitada de patrimonio que observamos durante el periodo de la ilustración y eso nos da una visión mucho más amplia y completa de lo que el Patrimonio Cultural implica y el proceso en el cual se desarrollo para dar vida a las culturas o pueblos en específico.

Así, al observar a los seres humanos nos damos cuenta de que estamos determinados por una serie de características que van desde sus rasgos físicos hasta sus diversos modos de vivir y costumbres; así mismo, los tipos de lenguaje y las tradiciones de cada cultura que la va definiendo conforme al devenir histórico-social la pertenencia social y determina la identidad de los pueblos.

Estas diversidades se distinguen por su lenguaje, ideas, creencias, códigos sociales, técnicas, ritos, concepciones artísticas, éticas, religiosas y jurídicas, que se conciben de manera particular en cada sociedad y que, a la vez, son diferentes de las demás.

Todos estos elementos propios del mundo humano forman a la cultura, o bien

aquel conjunto complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, leyes, moral, costumbres, así como otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad.<sup>63</sup>

O, de una manera más explícita

Conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal de una generación a las siguientes.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Burnett Taylor, Edward citado por Cottom, Bolfy, "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual", *Derecho y Cultura*, México, Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura A. C. núm. 4, 2001, p., 81.

<sup>64</sup> Bonfil, Guillermo, "Nuestro patrimonio cultural, laberinto de significados", en Florescano, Enrique, *El patrimonio cultural de México*, México, 1993,

### 2.3.- CLASIFICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL.

De la misma manera que la cultura está conformada por una gran diversidad de manifestaciones humanas, los bienes en los que recaen estas manifestaciones y que, por tanto constituyen patrimonio cultural, son también muy diversos. Atendiendo a esta diversidad existente en el Patrimonio Cultural intentaremos muy brevemente clasificar al Patrimonio Cultural que nos permitan comprender, asimilar y manejar el universo del patrimonio cultural.

La clasificación fundamental del patrimonio cultural la encontramos implícita en la definición que nos proporciona el Dr. Boly Cottom, cuando señala que se trata de *bienes tangibles o intangibles*, categorías que al trasladarse a una clasificación del patrimonio se vuelven patrimonio cultural material y patrimonio cultural inmaterial respectivamente.

Primeramente trataremos al patrimonio cultural material por su facilidad de explicación y asimilación. El patrimonio cultural material se encuentra integrado por bienes tangibles, es decir, por objetos que existen en el universo físico; esto significa que están constituidos por materia y ocupan un tiempo y un lugar en el espacio, siendo por tanto perceptibles por los seres humanos a través de los sentidos.

Si atendemos a su naturaleza, los bienes que integran el patrimonio cultural material pueden ser divididos en dos tipos distintos: muebles o inmuebles. Como su nombre indica, los bienes muebles son aquellos susceptibles de traslado, sin que esto implique perder ninguno de sus valores y cualidades.

En la Conferencia de la UNESCO de París de 1978 sobre la protección de los bienes culturales muebles, se definieron éstos como:

...todos los bienes muebles que son la expresión del testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza, y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Macarrón Miguel Ana María y González Mozo Ana... op.cit, p., 24

En esa misma clasificación tenemos al Patrimonio Cultural Material los bienes inmuebles. Dentro de esta categoría podemos encontrar bienes que, por cualquier causa, no son susceptibles de trasladarse. El motivo de esta condición puede estar dado por causas físicas, como sucede de manera particular con objetos arquitectónicos, o bien por el significado que estos objetos tienen al encontrarse en determinado lugar, es decir, aquellos objetos que integren el todo de su estructura urbanística, sus valores históricos o etnológicos.

## 2.4.- PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.

Ahora hablaremos de lo que corresponde al Patrimonio Cultural Inmaterial, que se compone de bienes intangibles, por lo mismo es también conocido como Patrimonio Cultural intangible.<sup>66</sup> A pesar de la complejidad para tratar el patrimonio cultural inmaterial, éste no ha pasado desapercibido dentro de la legislación internacional en materia de patrimonio cultural. En el 2003 fue aprobada la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO que, como complemento de la Convención para la protección del Patrimonio Cultural y Natural del Mundo de 1972, propone su propia definición de este tipo de patrimonio de la siguiente manera:

Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.<sup>67</sup>

El mismo instrumento internacional menciona la importancia del patrimonio cultural inmaterial como elemento necesario a partir del cual se conforma la identidad de las comunidades y poblaciones, así como la garantía de la continuidad de las manifestaciones. Es precisamente en el Patrimonio Cultural Inmaterial donde se presenta de una manera más constante lo que Bonfil Batalla llama el “dinamismo cultural”.

Los bienes que integran el patrimonio cultural inmaterial se caracterizan por existir únicamente en un plano abstracto, por tanto son incorpóreos. En el caso de los objetos de este tipo se trata de una objetividad ideal que pertenece a toda una clase de productos espirituales del mundo de la cultura. A esta clase de objetos pertenecen las formaciones científicas, las ciencias mismas y también los productos de las bellas letras. Pues bien, lo que caracteriza a estas objetividades ideales es el “existir solo una vez, el no ser repetibles.”<sup>68</sup> La importancia de este tipo de patrimonio cultural radica precisamente en que constituye lo que llamamos patrimonio vivo y constituye el aspecto de la cultura donde más se observa su dinamismo cultural, pues por no ser estático se

---

<sup>66</sup> En este trabajo los usaremos de manera indistinta, pues no interesan los debates que existen sobre dichos conceptos.

<sup>67</sup> UNESCO, 1972. Convención para la protección del Patrimonio Cultural y Natural del Mundo. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>. (10/04/2011)

<sup>68</sup> San Martín Sala, Javier, 1999. *Teoría de la Cultura*. España, Síntesis, p., 203.

vuelve dinámico y cambiante y, en algunos casos, se mezclan elementos culturales ajenos a la manifestación cultural originaria.

En el concepto de patrimonio cultural intangible se engloban los aspectos más importantes de la cultura viva y de la tradición. Las

manifestaciones son amplias y diversas, ya se refieran a la lengua, las tradiciones orales, el saber tradicional, la creación de cultura material, los sistemas de valores o las artes interpretativas.<sup>69</sup>

El patrimonio cultural intangible demuestra en un aspecto simbólico la identidad de un pueblo, sin embargo, por su inmaterialidad resulta difícil identificarlo y por consiguiente protegerlo. Es pues, “el patrimonio vivo que confiere identidad y sentido de pertenencia a la comunidad.”<sup>70</sup>

En marzo del año 2001 la UNESCO organizó una reunión de expertos en Turín, Italia, titulada “Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales” que señaló que se podría definir el patrimonio cultural inmaterial como

... los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutre y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad.<sup>71</sup>

Las recomendaciones emanadas de la Conferencia de Turín señalaban que la protección del patrimonio inmaterial y las acciones encaminadas a la salvaguardia del mismo deben

---

<sup>69</sup> Arizpe, Lourdes (Coord.), 2001. *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. España, UNESCO y Ediciones Mundi Prensa, p., 174.

<sup>70</sup> López Morales, Gloria. “Cultura, Turismo y Desarrollo.” Cuaderno 2, *Primer Seminario sobre Patrimonio Cultural y Turismo*. México 2002. CONACULTA, pp. 11 y 12, disponible en <http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/cuaderno2.pdf>. (3 de abril de 2011)

<sup>71</sup> Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. UNESCO 161 EX/15 París, 16 de mayo de 2001. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf> (20/05/2011)

...dirigirse en primer lugar a los creadores y a las comunidades depositarias del patrimonio cultural inmaterial así como a los especialistas, investigadores y trabajadores en el ámbito de la cultura, respetar la dignidad y los derechos pertinentes de los creadores e intérpretes o ejecutantes del patrimonio cultural inmaterial para que sigan gozando plenamente de la libertad de creación, expresión y transmisión de su cultura. También sería importante que en las acciones por la preservación del patrimonio inmaterial participen plenamente todas las partes interesadas y, más especialmente, los sectores populares de que trate y que se tomaran otras medidas para garantizar su bienestar socioeconómico.<sup>72</sup>

En este sentido la búsqueda de vías de protección del patrimonio inmaterial debe orientarse hacia los siguientes objetivos:

1. Conservar las creaciones del ser humano que podrían desaparecer para siempre.
2. Darles un reconocimiento mundial
3. Fortalecer la identidad
4. Posibilitar la cooperación social dentro de los grupos y entre ellos
5. Garantizar la continuidad histórica
6. Proponer la diversidad creativa de la humanidad
7. Fomentar el disfrute del patrimonio cultural inmaterial.<sup>73</sup>

Posteriormente, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollada en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), celebrada en París en octubre del año 2003, definió como patrimonio cultural inmaterial a

...los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.<sup>74</sup>

En esta Convención se reconoce que este Patrimonio Cultural Inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su

---

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Idem.

<sup>74</sup> Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf> (20/05/2011)



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.

El Artículo 2 de la citada Convención señala que el Patrimonio Cultural Inmaterial se manifiesta en los siguientes ámbitos:

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

De esta manera, en el patrimonio cultural tangible e intangible, podemos encontrar toda la creatividad del ser humano en su convivencia con la sociedad, la diversidad y la identidad cultural de los pueblos. Ante todo esto, no es la única clasificación que se puede realizar respecto del patrimonio cultural, también es preciso que separemos los distintos objetos que conforman el patrimonio cultural de acuerdo al motivo por el cual se les considera valiosos.

## 2.5.- PATRIMONIO CULTURAL HISTÓRICO Y ARTÍSTICO.

En este sentido podemos mencionar, en este mismo apartado, dos subclasificaciones posibles más del patrimonio cultural que han tomado particular importancia a lo largo de la historia, principalmente desde una perspectiva de política gubernamental.

La primera de ellas es la que en algunas legislaciones internacionales se conoce como patrimonio arqueológico o patrimonio histórico. Este tipo de patrimonio se considera de gran importancia debido a que demuestra la cultura de los pueblos del pasado y, por lo tanto, las raíces culturales de los pueblos existentes en la actualidad. Generalmente se trata de objetos cuyo uso y fabricación no son tan comunes en la actualidad o aquellos que jugaron un papel histórico en la construcción de las sociedades del pasado. Podemos encontrar, por ejemplo, algunas ruinas civilizaciones antiguas, documentos cuyo contenido haya sido redactado con motivo de algún evento histórico importante, monumentos, la indumentaria y casi todo objeto de uso discontinuado en la actualidad.

Otro tipo de Patrimonio Cultural que se ha considerado importante desde la época de la Ilustración, es el que conocemos como patrimonio artístico. Para entender en qué consiste este tipo de patrimonio es necesario que tengamos claro en primer lugar qué es el arte; de acuerdo con José Fernández Arenas, “el arte es un sistema o proceso técnico que intenta producir un objeto perceptible sensorialmente y que busca comunicar algo”<sup>75</sup>. Esta definición es muy genérica, con ello podríamos afirmar que todo lo que el hombre ha creado es arte. Sin embargo, las técnicas y los procedimientos artísticos han sido muchos y muy diferentes, y van desde la simple manipulación del barro, la piedra o las maderas, hasta la más sofisticada sensibilización a la luz, o a los impulsos electromagnéticos del soporte, con el fin de crear una imagen.<sup>76</sup>

Es importante tener esta definición en cuenta dado que los objetos que consideramos arte son muy variados y el término tiene un uso ambiguo,

---

<sup>75</sup> Fernández Arenas, José. *Conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, Ariel, España, 1999, p., 21

<sup>76</sup> Idem

generalmente decimos que un objeto es una obra de arte cuando es producido de manera individual, es decir, no como parte de un proceso industrializado, y consiste en el medio de expresión de la cosmovisión de un individuo. Sin embargo, no siempre los objetos que cumplen con estas características son reconocidos como artísticos.

Por citar un ejemplo, muchos de los productos que consideramos artesanías pueden ser identificados también como objetos artísticos, primeramente debido a que son producidos a mano, por lo cual generalmente son únicos; además, el uso que tienen al interior de las comunidades y las imágenes en ellos representados en muchas ocasiones expresan la cosmovisión no solo del individuo que los crea, sino de toda la comunidad de la que emanan. ¿Por qué entonces no les llamamos arte? Generalmente se le atribuye este hecho a cuestiones heredadas de la época de la colonización.

Lo que llamamos arte, así como lo que consideramos civilización, está determinado por nociones desarrolladas durante la conquista y la colonia, el ideal de civilización siempre se le atribuyó al europeo, así también el arte simplemente se le identificó como algo que pertenecía al modelo europeo. Cuando hablamos de arte, podemos observar generalmente una postura etnocentrista que generalmente no está justificada.

Refiriéndonos a esta cuestión, debemos citar a Néstor García Canclini cuando se refiere al trabajo de Clifford James Geertz.

El autor

...indagó si la noción occidental de arte sería legítimamente aplicable a diversas culturas arcaicas y diversas culturas modernas a la vez: no hay un sentido universal de la belleza, afirma Geertz, sino ciertas actividades diseñadas en todas partes para demostrar que las ideas son visibles, audibles y tangibles, que pueden ser proyectadas en formas donde los sentidos, y a través de los sentidos, las emociones, pueden aplicarse reflexivamente.<sup>77</sup>

Sin embargo, la categorización de arte vuelve acotado para las sociedades "civilizadas". Sabemos que esta acotación es occidental y hasta

---

<sup>77</sup> García Canclini, Néstor, 2006. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. 2ª reimpresión, España, Gedisa. P., 88.

cierto punto es excluyente por no abrir su perspectiva para poder denominar arte a las producciones de las distintas sociedades, clases sociales y grupos minoritarios.

## 2.6.- POLÍTICAS CULTURALES EN MICHOACÁN

Para efectos del presente trabajo, retomamos la definición de Políticas Públicas propuesta de García Canclini quien expone que

Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.<sup>78</sup>

Es así como los Estados parte están obligados a ejecutar los planes de salvaguarda de los elementos que son considerados como parte del patrimonio de la humanidad.

Para el caso de Michoacán retomaremos en el presente trabajo un análisis del Programa Pueblos Mágicos, por ser uno de los programas turístico-culturales gubernamentales más difundidos y que al igual que otros programas del con el mismo fin fueron impulsados desde la Secretaría de Turismo, pues la intención es la atracción turística, y el impulso de declaratorias de UNESCO fueron parte del mismo fin.

En el año 2000 se implementó el programa federal “Pueblos Mágicos”. Fueron acciones que se impulsaron conjuntamente entre el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y la Secretaría de Turismo (SECTUR). La intención fue poner en marcha la “oferta” de productos turístico-culturales.

Con la coordinación entre ambas dependencias del gobierno federal se gestó un gran impulso al turismo cultural concretamente en lo relacionado con la arquitectura, la gastronomía y las festividades de diferentes ciudades que han sabido aprovechar el patrimonio en su desarrollo. Así mismo, se hace una serie de acciones encaminadas a valorar la forma en que el patrimonio se convierta en una actividad rentable que, desde luego, genere derrama económica y se adicione valor al patrimonio con que cuentan las localidades a ofertar.

---

<sup>78</sup> García Canclini, Néstor, *Políticas Culturales en América Latina, Políticas culturales y crisis de desarrollo*, Grijalbo, México, Barcelona, Buenos Aires, p., 26.

Tal programa fue:

Producto de las diferentes cumbres mundiales sobre Turismo Sustentable, en los que se apoya nuestro país para la conformación de la Agenda 21 para el Turismo Mexicano, del cual se origina el proyecto “Pueblos Mágicos”, concebido como la oportunidad de aprovechar los atributos culturales y medioambientales de algunas de las poblaciones más representativas de las diferentes regiones que integran el País.<sup>79</sup>

Eminentemente el Programa se focaliza a la explotación de la riqueza cultural de los pueblos, pues hay un interés especial en “vender” los productos culturales y patrimoniales. Ello, proveniente de un plan nacional de reactivación económica enfocado al turismo. Un turismo que experimente un nuevo tipo de aventura o recreación.

Lo anterior se refleja en las reglas de operación del propio programa, que reza de la siguiente manera:

El Programa Pueblos Mágicos contribuye a revalorar a un conjunto de poblaciones del país que siempre han estado en el imaginario colectivo de la nación en su conjunto y que representan alternativas frescas y diferentes para los visitantes nacionales y extranjeros. Más que un rescate, es un reconocimiento a quienes habitan esos hermosos lugares de la geografía mexicana y han sabido guardar para todos, la riqueza cultural e histórica que encierran.<sup>80</sup>

Las riquezas culturales e histórica de las que se mencionan en las reglas de operación, no son más que los sitios y elementos culturales que identifican a las localidades. Como se menciona también en las reglas de operación, los elementos culturales y el patrimonio con que cuenta la localidad debe ser “auténtico” y representativo de la misma.<sup>81</sup> Ello, en principio, hace referencia a reconocer como pueblos mágicos sólo a aquellas poblaciones que cuenten con rasgos identitarios y simbólicos que atraigan al turismo, así, se genera una apreciación sobre el patrimonio cultural de esas poblaciones para su ulterior

---

<sup>79</sup> Rojo Quintero, Servando y Llanes Gutiérrez, René Armando, “Patrimonio y turismo: el caso del Programa Pueblos Mágicos”, *Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales Centro de Estudios de América del Norte*, El Colegio de Sonora Volumen I, Número 3, abril de 2009, p. 7. Disponible en <http://topofilia.net/coloquio09rojo-llanes.pdf> (Consultado 16/02/2013)

<sup>80</sup> Reglas de operación, Programa “Pueblos Mágicos”, Secretaría de Turismo, p. 1. Disponible en [http://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/99fbd793-a344-4b98-9633-78607f33cb8f/Reglas\\_de\\_operacion.pdf](http://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/99fbd793-a344-4b98-9633-78607f33cb8f/Reglas_de_operacion.pdf) (Consultado 15/02/2013)

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 10.

aprovechamiento de la riqueza de sitios y obras enlistadas en los elementos culturales a exhibir.

Carlos Herrejón Peredo sostiene que existen tres niveles de reconocimiento sobre las riquezas del patrimonio cultural. El primero es hecho por los propios pobladores que reconocen su propio patrimonio cultural; el segundo es el que realizan especialistas en la materia; y del tercero, el cual es de nuestro interés en éste apartado, menciona:

Otro nivel de reconocimiento, que no es el básico, se da por quienes no siendo parte del grupo que posee el patrimonio, lo utilizan, aprovechan o disfrutan, como los turistas, los comerciantes y los aficionados. Este reconocimiento tiene su propia importancia, porque es el que proyecta el patrimonio a diferentes capas de la sociedad, y pasa de ser el reconocimiento reducido de una comunidad o de unos especialistas a un reconocimiento regional y de otros sectores sociales del país o del extranjero independientemente de cualquier declaratoria oficial. Junto a ese reconocimiento social se abren las mayores posibilidades de estudio, uso y usufructo del patrimonio, así como los riesgos de despojo, destrucción y desplazamiento de la comunidad.<sup>82</sup>

Como lo advierte Herrejón, al mencionar los niveles de reconocimiento social del patrimonio cultural, se abre un campo de importancia al abrir los elementos culturales al turismo, pues su explotación y reconocimiento social se da a mayores escalas. Sin embargo, existe el riesgo de despojos de las poblaciones que habitan los lugares en que se han reconocido ciertos elementos que serán atractivos para el turismo cultural. Muchas veces los pobladores de las localidades en la que se declaran los pueblos mágicos son desplazados de los lugares más emblemáticos y simbólicos con el fin de llevar a cabo una mejor explotación de tales sitios. Esos pobladores, casi siempre, son enviados a habitar las orillas de lo que antes fue su residencia en los centro históricos de las ciudades y, más aún, terminan convirtiéndose en los siervos de los nuevos dueños de hoteles, restaurantes y demás sitios de servicios turísticos.

---

<sup>82</sup> Herrejón Peredo, Carlos, "Patrimonio Cultural", Ponencia presentado en el *Primer Congreso Estatal de Cultura: Legislación y Políticas Culturales*, 16 a 19 de marzo de 2006, Morelia, Mich., p. 4. Disponible en <http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/proyectos/curutaran/publicaciones/Herrejón%20Congreso%20Cult.%20Marz%202006.pdf> (Consultado 10/02/2013)

Lo anterior queda demostrado en los requisitos que exige la SECTUR a las localidades que quieran ingresar a la lista de pueblos mágicos en los criterios No negociables, en el punto 3, el cual se lee:

**Aplicación del Programa de reordenamiento del comercio semifijo y/o ambulante.** La localidad deberá de contar con un Programa y/o Plan de Reordenamiento del Comercio Semifijo y/o Ambulante en las zonas de alta concentración de visitantes o en sitios de interés turístico y en el área de influencia de los mismos. Asimismo, se debe de comprobar la aplicación del mismo, mediante material fotográfico. NO se aceptarán reglamentos de mercados públicos. [...]

Asimismo, no se debe de confundir el ambulante con la venta de productos tradicionales que dan vida a las plazas públicas; algodnoneros, globeros, dulces típicos, cacahuateros, etc., siempre y cuando se encuentren ordenados, integrados y/o dignificados.<sup>83</sup>

Todo ello tiene sus antecedentes en el momento en que se inicia a armonizar las expresiones culturales y el propio patrimonio cultural a la lógica del mercado capitalista. Ahora el patrimonio cultural de las localidades se ha mundializado, se hace atractivo en las esferas globales y se presenta como una palanca de desarrollo debido a que se hacen notar bondades en cuanto a la explotación de sus significados.

Lo que en otros momentos se intentó asimilar e integrar, ahora es el elemento de explotación económica del que se extraen grandes cantidades de riquezas y no necesariamente benefician a los originarios de las localidades donde se encuentran tales expresiones o bienes culturales.

Tales acciones son encaminadas a hacer atractivo la alteridad, pero al mismo tiempo trivializarla. Se busca por tanto hacer deseable un consumo turístico del patrimonio común de las localidades. Existe una combinación entre lo moderno y lo “tradicional” que es aprovechado por el estado y las empresas que se benefician de ello y les es viable en las promociones de las poblaciones con características peculiares y que sirven como atrayentes del turismo. Incluso instituciones internacionales se ven interesadas en

---

<sup>83</sup> Reglas de operación “pueblos mágicos”... op. cit. p. 14.



financiamiento dirigido a promover y restaurar el patrimonio cultural, pues ven en esos rubros una rentabilidad económica.

Es importante considerar la inclinación meramente consumista que guardan este tipo de programas, la intención es explotar turísticamente lugares específicos para beneficio de corporaciones económicas. Sin duda, actualmente, existe un interés en la promoción de la producción cultural de clases populares, pues hay un reconocimiento social de creatividad y estética que antes no se reconoció o existe la intención de permear la producción cultural para su mercantilización.

Por lo tanto, la propogandización del pasado histórico de los pueblos o un espacio geográfico específico tiene como ingrediente revivir acontecimientos histórico-sociales que permitan hacer más atractivo un lugar. Así surgen Programas que tienen como fin hacer vendible un lugar. Como en seguida leemos:

Un Pueblo Mágico es una localidad que tiene atributos simbólicos, leyendas, historia, hechos trascendentes, cotidianidad, en fin MAGIA que emana en cada una de sus manifestaciones socio - culturales, y que significan hoy día una gran oportunidad para el aprovechamiento turístico, para lo cual serán consideradas aquellas localidades que cuenten con una población base de 20,000 habitantes.<sup>84</sup>

En lo que se refiere a Michoacán sobre dicho programa, hay un interés especial por parte del Gobierno del Estado. Existe la idea de que con el turismo se puede reactivar la economía, incluso vemos en los espectaculares del informe de gobierno en los que se presume del liderazgo nacional que tiene Michoacán con más localidades reconocidas como pueblos mágicos.

En este orden de ideas nos invita a reflexionar Marcelino Castillo Nechar, al decir:

En este sentido, existe un trasfondo político que es necesario reflexionar con base en el papel del Estado moderno mexicano, de sus estructuras productivas, de la orientación de la política mundial en materia de turismo y de los graves problemas que en realidad ocasiona una forma de civilización que

---

<sup>84</sup> Ibidem, p 1.

mercantiliza y cosifica no sólo al turismo sino a la cultura en general.<sup>85</sup>

Hemos dicho anteriormente que el turismo evoca al consumo, por lo tanto, la adecuación de la oferta siempre será encausada a la demanda del cliente. El cliente es el consumidor de los productos culturales que se le ofrecen; sin embargo, el producto debe ser atractivo para el cliente. Debe, por tanto, llevar elementos culturales que sean distintivos al lugar que visita. Desde luego, los productos culturales no serán diferentes en cuanto a la forma de los que el cliente ya conoce o ha consumido en otros lugares, pero se hace exigible el elemento que distinga de otros productos y que muestre su paso por la localidad oferente. Ello implica hacer vendible los elementos identitarios de la localidad, lo mágico, como sostiene la SECTUR.

Nuevamente se muestra la discriminación de aquellos productos culturales que no tengan posibilidad de ser bienes de consumo por el turismo. Existe una jerarquización por lo que genere rentabilidad y atracción turística y se da un poder de facto por parte de las instituciones y los actores involucrados en el consumo cultural, pues son quienes deciden que se declara como atractivo y “mágico” y que no.

No olvidemos que las políticas de nuestro país gozan de un carácter neoliberal, que comúnmente es el mercado el que rige la producción de la economía, por lo mismo las políticas culturales están sujetas a tales designios. Los mercados son los principales interesados en que se reconozcan a las poblaciones con “riquezas” culturales, pues con el apoyo jurídico y gubernamental se apoderan de los espacios que ofrecen los servicios y así despojan a los nativos.

Existe una oleada a nivel internacional que provoca dinámicas en las relaciones entre organismos de poder y las poblaciones asentadas en los territorios que gozan de atractivos, así mismo, hacer una revalorización de los conceptos como el patrimonio cultural. Esa dinámica obliga a las poblaciones

---

<sup>85</sup> Castillo Nechar, Marcelino, “La modernización de las políticas turísticas en el ámbito cultural: Análisis de las políticas culturales a nivel Estado de México”, el *Periplo Sustentable*, número 12, UAEM, p. 55, Disponible en [http://www.uaemex.mx/plin/psus/rev12/articulo\\_02.pdf](http://www.uaemex.mx/plin/psus/rev12/articulo_02.pdf) (Consultado 16/02/2013)

incursionarse en estándares marcados por un mercado consumista y sólo aquello que sea vendible adquiere la categoría de reconocimiento.

Lo que es digno de tal reconocimiento se hace controlable por los grupos de poder que logran insertarse en las dinámicas del consumo, pues ellos son quienes determinan lo que es atractivo y controlan el consumo y los servicios en los lugares “mágicos”.

Esos pueblos mágicos pasan de ser un atractivo con riquezas culturales a centros de consumo de productos culturales, cuya actividad cambia radicalmente la dinámica social y cultural de la producción de los productos con elementos culturales. Lo anterior dinamiza los elementos culturales en cuanto elementos que caracterizan a cada cultura y su producción se desarrolla con fines lucrativos. En otro de los casos las manifestaciones intangibles de la comunidad ya no se generan en los espacios originarios y propios de la comunidad sino en escenarios de espectáculo público para turistas-consumistas que aprecian las manifestaciones y que consumen productos y manifestaciones culturales.

Las políticas y acciones de todos los niveles de gobierno se encaminan, entre otras cosas, a atraer al turismo; hablan de las bondades de sus localidades y generan la infraestructura necesaria y los espacios para hacerlo atractivo. Para ello requieren ofertar algo distinto a lo que existe en otras partes; sin embargo, como lo hemos dicho, lo distinto son solo elementos identitarios de las poblaciones y los actores involucrados

... saben que es lo diferente, lo particular, lo genuino, lo que deben mostrar enfáticamente, conscientes como son de lo que se espera por parte de los grupos humanos que vienen a visitarlos.<sup>86</sup>

Los visitantes de las localidades que fueron atraídos por lo “diferente” son conscientes que solo encontrarán ciertos elementos que se han sabido explotar por parte de los oferentes, lo novedoso será ese algo que se les

---

<sup>86</sup> Delgado, Manuel. “Ciudades sin ciudad. La tematización cultural de los centros urbanos” en Lagunas, David (coord.), *Antropología y Turismo. Claves culturales y disciplinares*. Ed. Plaza y Valdez. México. 2007, p. 94.

vendió y lo imaginaron y la actividad turística se convierte en una confirmación de tales imaginaciones.

Es claro que solo quienes gozan de una buena solvencia económica pueden ser los prestadores de servicios turísticos, toda vez que

la localidad candidata deberá contar dentro de su propio territorio y/o en un radio de influencia no mayor a una hora distancia tiempo de un destino turístico de soporte que cuente con los servicios turísticos de alojamiento y restaurantería al menos con un nivel intermedio.<sup>87</sup>

Las condiciones de las que son exigibles parecen no terminar, pues en los atractivos turísticos requeribles para la declaratoria de “pueblo mágico” se lee:

#### **Contar con un atractivo turístico simbólico.**

La localidad candidata deberá contar al menos con un atractivo turístico simbólico que la diferencie de otras localidades del Estado, la Región e inclusive dentro del País.

#### **Contar con atractivos turísticos diferenciados.**

La localidad candidata deberá contar con una gama y diversidad de atractivos turísticos que en su conjunto signifiquen un nivel determinado de atractividad turística para los mercados consumidores, a fin de consolidarlos y/o apoyar su despegue. En los dos puntos anteriores será necesario describir de manera detallada los siguientes apartados:

a) Arquitectura b) Edificios emblemáticos c) Fiestas y Tradiciones d) Producción Artesanal e) Cocina tradicional.<sup>88</sup>

El fondo del programa tiene como objetivo

...estructurar una oferta turística complementaria y diversificada hacia el interior del país, basada fundamentalmente en los atributos histórico-culturales de localidades singulares.<sup>89</sup>

Ello permite una difusión histórico-cultural de los atractivos que permearán un mercado específico al que va dirigido. La búsqueda del mercado turístico es fundamental en la promoción de localidades con características particulares que habrán de atraer clientes consumidores de productos o

---

<sup>87</sup> Reglas de operación... op. cit, p. 6.

<sup>88</sup> idem

<sup>89</sup> Ibidem, p., 1

manifestaciones culturales con características y elementos culturales específicos de la localidad o región de que se trate.

Cabe destacar que en nuestro trabajo estudiamos la valorización del patrimonio, así como su mercantilización y su impacto de la declaratoria como patrimonio mundial de la pirekua. Tomamos como ejemplo diversas acciones encaminadas a generar declaratorias desde los gobiernos a fin de tener los elementos que nos permitan una comprensión más amplia de la intención originaria de nuestra investigación. Por lo mismo, no nos adentramos al estudio profundo de los programas de los gobiernos, solo nos limitamos a hacer un análisis somero de lo que se ha puesto en marcha y debatir de esa manera las intenciones de los grupos de poder que influyen en tales determinaciones.

La dinámica en la que el gobierno local en turno implementó en cuanto a políticas públicas encaminadas al turismo, conllevó la intención de explotar al máximo las riquezas y atractivos turísticos. Por un lado, se inició con la implementación de Programas turístico culturales como la Ruta Don Vasco, que no era más que la intención de exponer los poblados que Don Vasco de Quiroga visitó o fundó. Y por otra parte promocionar localidades que pudieran ser acreedoras a considerarse Pueblos Mágicos. Para los fines turísticos del gobierno hubo que plantear el reconocimiento de expresiones culturales de las comunidades indígenas a fin de hacerlas más atractivas e ingresar en el paquete de atractivos turísticos. Así, la cocina michoacana y la Pirekua fueron candidatas idóneas para los pretenciones que hemos mencionado.

## CAPITULO III

### RECONOCIMIENTO DEL MULTICULTURALISMO

#### 3.1.- MULTICULTURALISMO

La expansión del multiculturalismo se ha dado de manera rápida y amplia en los últimos años con lo que se revaloriza la idea de un mundo con muchos mundos que conviven y se deben respeto. Lo anterior, constituyó la respuesta inmediata a los movimientos reivindicatorios que se gestaban en el mundo a finales del siglo XX. Los movimientos, sobre todo indígenas, exigían una nueva relación jurídico-política de sus Estados. El reconocimiento a sus derechos y cultura se hizo fundamental en la lucha de las minorías que hasta entonces permanecieron en el olvido por parte del Estado.

La necesidad de expansión del capitalismo se hizo urgente ante los movimientos reivindicatorios que se gestaban sobre todo en América Latina y había el temor de que se contaminaran por los movimientos socialistas que se expandía por los países latinoamericanos, en cuyo caso los intereses del capitalismo se veían afectados.

El multiculturalismo lleva consigo el discurso de la neutralidad y lo apolítico en el reconocimiento de las culturas en las que se revaloriza la alteridad. En este apartado discutiremos que tanto esto es así o solo constituye un camino en que pueda transitar los contenidos del multiculturalismo y por lo tanto se esté valiendo de discursos neutrales para legitimar sus intenciones e intereses.

Por lo anterior se hace necesario en este trabajo el debate sobre el concepto de multiculturalismo, lo que en próximas páginas llevaremos a cabo de manera muy somera. Pero más nos interesa analizar las intenciones del multiculturalismo en su afán por expandirse.

Para Slavoj Zizek la homogeneización cultural es la base del capitalismo.<sup>90</sup> El filósofo esloveno sostiene que existen dos elementos contradictorios que se manifiestan en la ideología del multiculturalismo, por un lado el multiculturalismo con un contenido heterogéneo y por otro lado el capitalismo homogeneizador. El primero “proporciona la forma que su contrario asume para manifestarse”.<sup>91</sup> Por lo tanto, la ideología del capitalismo lo es el multiculturalismo en tanto que en realidad existe un eurocentrismo detrás que está oculto y el discurso se manifiesta como neutral y apolítico.

Para Alain Touraine

El llamado al multiculturalismo fue y es ante todo una protesta contra la hegemonía de categorías, hombres, adultos, educados, económicamente independientes, que se identifican con lo universal e imponían su dominación a aquellos y aquellas a quienes se consideraban sus inferiores por el hecho de estar encadenados a sus particularidades.<sup>92</sup>

Más adelante, el sociólogo francés apunta,

El problema del multiculturalismo se plantea realmente en la actualidad sólo porque el modelo republicano “político” de Occidente está en declive o en descomposición, y lo está ya hace mucho tiempo, desde que el universalismo sustantivo de la ley y el derecho fue reemplazado por el racionalismo instrumental de la economía, primeramente por el de la producción, y después por el del consumo o el de la comunicación.<sup>93</sup>

Touraine nos deja claro la posición ideológica que juega el discurso multiculturalista, pues en sus entrañas conlleva una posición de carácter mercantilista. Finalmente concluye haciendo un llamado: “hay que llevar más lejos el principio ya admitido de que integración y reconocimiento de pluralidad no están separados”.<sup>94</sup> Lo anterior, da cuenta de que el reconocimiento de la multiculturalidad sólo acarrea fines de integracionismo.

---

<sup>90</sup> Zizek, Slavoj, *En Defensa de la Intolerancia*, sequitur, Madrid, 2009, p., 59.

<sup>91</sup> Idem.

<sup>92</sup> Touraine, Alain, “Las condiciones de la comunidad intercultural”, en Gutiérrez Martínez, Daniel (Coordinador), *Multiculturalismo: desafíos y perspectivas*, UNAM, El Colegio de México, Siglo XXI, México, 2006, P., 281.

<sup>93</sup> Idem.

<sup>94</sup> *Ibídem*, p., 297.

...en la segunda mitad del siglo XX la modernización no la hicieron tanto los Estados sino la iniciativa privada. La “socialización” o democratización de la cultura ha sido lograda por las industrias culturales –en manos casi siempre de empresas privadas- más que por la buena voluntad cultural o política de los productores. Sigue habiendo desigualdad en la apropiación de los bienes simbólicos en el acceso a la innovación cultural, pero esa desigualdad ya no tiene forma simple y polar que creímos encontrarle cuando dividíamos cada país en dominantes en dominados, o el mundo de imperios y naciones dependientes.<sup>95</sup>

Aparentemente la cultura en general y sus contenidos estarían alejados de la ideología y la politización de los contenidos culturales, ello es así porque se ha valido de un discurso que permea las capas sociales y logra instaurarse como neutro y sin intenciones detrás que puedan servir para legitimar intereses específicos de la sociedad mayoritaria y la cultura hegemónica.

Por lo que

La estrategia del gobierno [...] ha sido promover reformas jurídicas camuflajeadas de políticas de reconocimiento, pero sin posibilidades de aplicarse, pues en los hechos fortalecen las competencias del Estado para penetrar de mejor manera en aquellos espacios que permanecían en manos de las comunidades.<sup>96</sup>

Si bien el multiculturalismo se ha difundido intensamente desde finales del siglo pasado como un discurso apolítico y tendiente a la búsqueda del reconocimiento de las minorías que exigían derechos y ser incluidos como parte de un proyecto estatal, ha servido también para que el capitalismo logre legitimar sus intereses políticos de expansión en todos los contextos de la vida social de las llamadas minorías.

Pocas veces reflexionamos sobre las intenciones de los discursos estatales y del poder hegemónico, sobre ello, Héctor Díaz Polanco sostiene que

---

<sup>95</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas...op. cit.* p., 92-93.

<sup>96</sup> Burguete Cal y Mayor, Aracely, “Gobernar en la diversidad en tiempos del multiculturalismo”, en Xochitl Leyva, Arabely Burguete y Shannon Speed (Coordinadoras), *Gobernar (en) la diversidad: experiencias indígenas desde América Latina. Hacia la investigación de co-labor*, FLACSO, CIESAS, 2008, P., 19.



...los capitanes del capital han descubierto que la homogeneidad del mundo bajo su dominio no pasa necesariamente por la uniformidad cultural a la vieja usanza –la del colonialismo y el imperialismo tempranos- y que la valorización de la diversidad, según la lógica de promover cierta “politización” de la cultura provoca la despolitización de la economía y la política misma, favorece sus metas.<sup>97</sup>

Las exigencias de los oprimidos se encaminan en ser reconocidos dentro de una sociedad mayoritaria que inicialmente les negó dicho reconocimiento y ello a su vez conlleva a que el poder hegemónico incorpore las exigencias a fin de obtener sus objetivos que oscilan entre la neutralidad de los discursos y contenidos de los mismos hasta mantener cierto control sobre los grupos minoritarios.

Reivindicar la heterogeneidad y la posibilidad de múltiples hibridaciones es un primer movimiento político para que el mundo no quede preso bajo la lógica homogeneizadora con que el capital financiero tiende a empujar los mercados, a fin de facilitar las ganancias.<sup>98</sup>

## El moderno

...estado de derecho y la democracia se ve claramente que el sistema de los derechos no solo no es ciego frente a las desiguales condiciones sociales de vida, sino que tampoco lo es frente a las diferencias culturales.<sup>99</sup>

Una vez que están surgiendo movimientos tendientes a cuestionar las políticas mercantilistas y homogeneizadoras de los organismos internacionales más influyentes, cuyas acciones se encaminan bajo la idea de generar una sociedad intercultural en la que se pueda aminorar ciertas protestas nacionalistas que cuestionan la proliferación del neoliberalismo y por lo tanto se

---

<sup>97</sup> Díaz Polanco, Héctor, *Elogio de la diversidad. Globalización, Multiculturalismo y Etnofagia*, siglo XXI, México, 2006, p., 10.

<sup>98</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas...op. cit.*, p., XX.

<sup>99</sup> Habermas, Jürgen, “La lucha por el reconocimiento en el Estado democrático de derecho”, en Taylor, Charles, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p., 163

genera el discurso desde dichos organismos hegemónicos en aras del reconocimiento de la diversidad cultural.

Para el liberalismo la proliferación de los grupos subalternos y la constante exigencia a sus demandas amenaza seriamente la democracia liberal, pues no se va acorde con los postulados del propio liberalismo.

Zizek sostiene que

Para funcionar, la ideología dominante tiene que incorporar una serie de rasgos en los cuales la mayoría explotada pueda reconocer sus auténticos anhelos. En otras palabras, cada universalidad hegemónica tiene que incorporar por lo menos dos contenidos particulares: el contenido popular auténtico y la distorsión creada por las relaciones de dominación y explotación.<sup>100</sup>

En la reflexión que nos plantea Zizek vemos con claridad que el liberalismo se hace valer de ciertos discursos que desvirtúan las aspiraciones de los oprimidos, las incorporan en un supuesto discurso neutro sobre la multiculturalidad. “La multiculturalidad es también una manera de integrarse en la globalización”.<sup>101</sup> Es el principio con que la nueva tendencia del capitalismo se expande para crear la nueva sociedad tolerante y multicultural.

Will Kymlicka plantea el problema del multiculturalismo en el sentido de que el liberalismo adopta la ideología del multiculturalismo puesto que existe un temor de que las aspiraciones de los oprimidos puedan desestabilizar en términos políticos a las democracias liberales.<sup>102</sup> Por un lado se pensaría que el multiculturalismo viene a traer consigo un discurso que valdría para los pueblos oprimidos y que los reclamos auténticos serían incorporados en una situación de igualdad frente a los otros. Sin embargo, la ideología que se plantea expandir desde el liberalismo o lo que realmente se impregna en los

---

<sup>100</sup> Zizek, Slavoj, “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional” en Fredric Jameson y Slavoj Zizek, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Paidós, Buenos Aires, p., 140.

<sup>101</sup> Stavenhagen, Rodolfo, “La presión desde abajo: derechos humanos y multiculturalismo”, en Gutiérrez Martínez, Daniel (Coordinador), *Multiculturalismo: desafíos y perspectivas*, UNAM, El Colegio de México, Siglo XXI, México, 2006, P., 224

<sup>102</sup> Kymlicka, Will, “Nacionalismo minoritario dentro de las democracias liberales”, en Soledad García y Steven Lukes (comp.), *Ciudadanía: justicia social, identidad y participación*, siglo XXI editores, Madrid, 1999, p., 128.

discursos hegemónicos no es otra cosa que la incorporación de tales aspiraciones para mantener un control hegemónico del liberalismo, es decir, el liberalismo cede un tanto a las exigencias de los subalternos a fin de mecanizar un discurso que permita generar la idea de que existe tolerancia por lo ajeno.

Lo anterior, nos lleva a afirmar que “la tendencia general es que la modernización de la cultura para élites y para masas va quedando en manos de la iniciativa privada”.<sup>103</sup> Cada vez más se va apropiando la iniciativa privada de los espacios culturales y de los elementos culturales que producen los grupos oprimidos.

Por lo mismo, vemos que

mientras el Patrimonio tradicional sigue siendo responsabilidad de los Estados, la promoción de la cultura moderna es cada vez más tarea de empresas y organismos privados. De esta diferencia derivan dos estilos de acción cultural. En tanto los gobiernos entienden su política en términos de protección y preservación del patrimonio histórico, las iniciativas innovadoras quedan en manos de la sociedad civil, especialmente de quienes disponen de poder económico para financiar arriesgando. Unos y otros buscan en el arte dos tipos de rédito simbólico: los Estados, legitimidad y consenso al aparecer como representantes de la historia nacional; las empresas, obtener lucro y construir a través de la cultura de punta, renovadora, una imagen “no interesada” de su expansión económica.<sup>104</sup>

Para Boaventura de Sousa “los derechos humanos son universales sólo cuando son vistos desde una perspectiva occidental”.<sup>105</sup> Para el sociólogo portugués la universalización de cierta ideología se expande en tanto se ve desde la perspectiva en que se desarrolla. En la cultura pasa algo similar a lo que afirma de Sousa, pues se universalizan ciertos criterios para inscribir elementos culturales y en consecuencia universalizarlos. La necesidad de expansión del liberalismo adoptó un discurso multicultural para universalizarlo bajo cierta perspectiva.

---

<sup>103</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas...* op. cit p., 86.

<sup>104</sup> Idem.

<sup>105</sup> De Sousa Santos, Boaventura, “Universalismo, contextualización cultural y cosmopolitismo, en Silveira Gorski, Héctor C., *Identidades comunitarias y democracia*, editorial Trotta, Madrid, 2000, p., 270.

La ideología del liberalismo plantea el respeto entre los ciudadanos, bajo los criterios de la libertad y el respeto cultural.

Las implicaciones que estos principios tienen para el tratamiento del fenómeno multicultural se puede resumir en que el liberalismo requiere que el Estado sea neutral en relación con las diferencias culturales, étnicas o religiosas de sus ciudadanos.<sup>106</sup>

El multiculturalismo “justifica este intervencionismo estatal a favor de la diversidad cultural”.<sup>107</sup> El liberalismo se desarrolla bajo los esquemas que establece y que incorpora para legitimar su actuar con el discurso de la neutralidad del multiculturalismo.

Por lo que es preciso señalar que “el patrimonio existe como fuerza política en la medida en que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos.”<sup>108</sup>

La teatralización del patrimonio es el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy. Esta es la base de las políticas culturales autoritarias.<sup>109</sup>

El multiculturalismo como fenómeno del liberalismo plantea el reconocimiento de las culturas distintas que existen en una sociedad dada y sus valores deben ser reconocidos, así como la idea de una sociedad multicultural reconocida. Por ello,

los mitos nacionales no son un reflejo de las condiciones en que vive la masa de pueblo, sino el producto de operaciones de selección “transposición” de hechos y rasgos elegidos según los proyectos de legitimación política.<sup>110</sup>

La valorización cultural a través de los reconocimientos como patrimonio de la humanidad planteado desde las esferas de los organismos

---

<sup>106</sup> Ruiz Ruiz, Ramón, “Liberalismo y comunitarismo: dos perspectivas antagónicas del fenómeno multicultural”, en Roing, F. J. Ansuategui et al (eds.), *Derechos fundamentales, valores y multiculturalismo*, editorial DYKINSON, Madrid, 2005 P., 43

<sup>107</sup> ibídem, p., 56

<sup>108</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas...* op. cit , p., 151.

<sup>109</sup> Ibídem, p., 152.

<sup>110</sup> Ibídem, p.,177.

internacionales adoptan un discurso que legitima la ideología del liberalismo y del capitalismo.

...aun en los países en que el discurso oficial adopta la noción antropológica de la cultura, la que confiere legitimidad a todas las formas de organización y simbolizar la vida social, existe una jerarquía a de los capitales culturales: el arte vale más que las artesanías, la medicina científica que la popular, la cultura escrita que transmitida oralmente. En los países más democráticos, o donde ciertos movimientos lograron incluir los saberes y prácticas de los indígenas y campesinos en la definición de cultura nacional, los capitales simbólicos de los grupos subalternos tiene un lugar, pero subordinado, secundario, o en los márgenes de las instituciones y los dispositivos hegemónicos. Por eso, la reformulación del patrimonio en términos de capital cultural tiene la ventaja de no representarlo como un conjunto de bienes estables y neutro, con valores y sentidos fijados de una vez para siempre, sino como un proceso social que, como el otro capital se acumula, se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por diversos sectores.<sup>111</sup>

Las intenciones del multiculturalismo “se [re]produce dentro de un campo atravesado por redes de dependencias que lo vinculan con el mercado, las industrias culturales y con esos referentes primitivos”.<sup>112</sup> Para con ello asegurar la mercantilización de la oferta cultural de los grupos subalternos.

---

<sup>111</sup> *Ibíd.*, p., 181.

<sup>112</sup> *ibíd.*, p., 226.

### 3.2.- PATRIMONIALIZACIÓN CULTURAL

Los pueblos indígenas tienen claro y aceptan que en la construcción del Estado no fueron partícipes, fueron excluidos del contrato social que solo igualaba a la élite. Esos

...Estados que surgieron de los escombros de las antiguas colonias, se fundaron bajo la idea de un poder soberano, único, una sociedad homogénea, compuesta de individuos sometidos a un solo régimen jurídico y por lo mismo con iguales derechos para todos.<sup>113</sup>

El discurso de la igualdad era meramente formal y conducía a su vez al integracionismo de los pueblos indígenas con el discurso de igualar a todos los ciudadanos, pues no había la intención de reconocer las diferencias culturales de la sociedad, más bien se desarrolló el gran interés de homogeneizar a la sociedad a partir de fundamentos políticos que deseaban democratizar el poder.

Por otra parte, la idea de la inclusión legal de los pueblos indígenas que se gestó desde el derecho internacional generó un aliento a la lucha histórica de los pueblos indígenas por ser incluidos en el proyecto nacional, aunque su lucha planteaba el reconocimiento de la diferencia y el respeto a su cultura y autonomía. De esta manera desafiaban a los Estados nacionales y se hacían visibles ante los “otros”.

A partir de la última década del siglo pasado en América Latina se sentaron bases importantes de los movimientos indígenas para el reconocimiento de sus derechos por parte de los Estados que intentaban integrarlos y asimilarlos a una cultura e identidad nacional, pues hasta entonces “habían permanecido silenciosos y olvidados durante décadas o siglos”.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> López Bárcenas, Francisco. “Autonomías indígenas en América. De la demanda de su reconocimiento a su construcción”, en Berraondo, Mikel (coord.), *Pueblos indígenas y derechos humanos*, Instituto de derechos humanos, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006, p., 427. Disponible en <http://www.ibcperu.org/doc/isis/9002.pdf> (consultado 03/08/2012)

<sup>114</sup> Bengoa, José, *La emergencia indígena en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Chile, 2000, p., 19.

En las próximas páginas nos abocaremos a analizar cómo es que las instituciones internacionales que promueven el reconocimiento de manifestaciones culturales y el Estado y sus instituciones con las políticas de reconocimiento subordinan a los pueblos y comunidades indígenas a las lógicas institucionales o bien están permitiendo que los pueblos indígenas renegocien espacios de poder para reconstituirse en cuanto tales y para acceder a una relación más equitativa y de respeto con el Estado y la sociedad nacional.

No se trata de desconocer, entonces, los importantes avances que se han dado en la materia del reconocimiento de la diversidad cultural y de los derechos indígenas, y el hecho mismo que el Estado haya transformado su carácter asimilacionista en un discurso de reconocimiento del multiculturalismo para dar cabida a un discurso legitimador de la diferencia cultural, sino de situar en un horizonte crítico los alcances de dichos reconocimientos, entendiendo que éstos son parte de un proceso social y político tendiente a encuadrar bajo cierta lógica los postulados de los pueblos indígenas.

Así, entendemos que,

Las declaratorias de patrimonio inmaterial lejos de ser un simple acto de conservación o un instrumento de salvaguarda de la integridad de una práctica cultural específica, 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.<sup>115</sup>

En consecuencia, la cultura se materializa en una disputa por el poder, un poder oculto que se muestra neutro y que rompe las dimensiones locales manifestándose como multicultural aunque conlleve a un etnocentrismo que está oculto y que tiene intenciones bien definidas.

Con la patrimonialización, por lo tanto, existe el riesgo de que los “portadores de cultura” pierdan el control de su propia cultura, pues los estándares de las manifestaciones culturales se estarían definiendo desde

---

<sup>115</sup> Zolla Márquez, Emiliano y Villaseñor Alonso Isabel, “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura”, en *Revista Cultura y Representaciones Sociales* número 12, p. 81, disponible en [http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/VillasenyorZolla\\_12.pdf](http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/VillasenyorZolla_12.pdf) (consultado 01/02/2013)

organismos internacionales y bajo ciertos lineamientos impuestos por las políticas culturales y las instituciones se estén apropiando de las expresiones culturales de los grupos minoritarios.

Los lineamientos que se imponen muchas veces, sino es que en todos los casos, jerarquizan expresiones y elementos culturales al reconocer a unas y a otras no. Pareciera que hay una discriminación por lo que no se considera digno de ser reconocido por aquellos quienes delimitan esa jerarquización cultural privilegiando a unos y desconociendo a otros que no tienen posibilidades de inscribirse en las listas representativas del patrimonio cultural, por no tratarse de elementos representativos de las comunidades o bien por no ir acorde a los postulados de quienes definen las políticas culturales y de reconocimiento.

Las políticas culturales se vuelven un instrumento de dominación, como lo advierte Zolla y Villaseñor,<sup>116</sup> al declararse las expresiones, ya sean nacionalistas o cosmopóliticas, como patrimonio de México o de la humanidad, pues con ello, sostienen, existe la posibilidad de que el poder hegemónico se apropie de las expresiones culturales, ya sea material o simbólicamente.

Bajo estas premisas, cabe preguntarse como primer acercamiento a nuestra investigación, ¿Por qué se reconocen-universalizan las expresiones culturales? ¿Cuál es la lógica con la que opera dicho reconocimiento? ¿Qué o quién genera las directrices con las que se debe universalizar alguna expresión?

En las últimas décadas se han abierto amplias discusiones en torno a definiciones propias del patrimonio cultural, desde su conceptualización hasta las formas de reconocimiento y su protección. Desde luego que las implicaciones que surgen en la protección de dicho patrimonio existe una importante dificultad para protegerse, pues los sistemas jurídicos y constitucionales no permiten una adecuada aplicación de sus normas a cuestiones de expresiones culturales por el dinamismo que las caracteriza y por la figuras jurídicas que generan patentes a personas físicas y no a entes colectivos como lo son las comunidades indígenas.

---

<sup>116</sup> idem.



Una vez que se aprobó la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en la UNESCO en 2003 iniciaron importantes discusiones en torno a los lineamientos que dicha convención plasmaba e imponía a los Estados parte. Decir que se reconocía el patrimonio inmaterial lo situaba en una dicotomía frente al patrimonio cultural material; el patrimonio material quedó identificado con más facilidad y su salvaguarda sería más efectiva, pues la lista de tal patrimonio es definido con claridad y no existe mayor dificultad en su identificación y por lo mismo en su reconocimiento, protección y salvaguardia. En cambio, lo referido a Patrimonio Cultural Inmaterial la definición en la Convención se refería a todo lo que tradicionalmente se había definido como cultura y ello hacía difícil identificar dicho patrimonio y más aún su protección.

El texto sobre la patrimonialización de la cultura que nos presentan los autores antes referidos nos sitúa en una discusión toral y que vendrá a constituir nuestra discusión central en este apartado sobre el reconocimiento de las expresiones culturales y el multiculturalismo:

La nueva conceptualización del patrimonio por parte de las instituciones culturales está heredando los vicios de la conceptualización tradicional, entre los que se encuentra la visión esencialista del patrimonio, la apropiación material y simbólica de éste por parte de los grupos hegemónicos, el énfasis en lo grandioso y espectacular, y la búsqueda por la conservación de la autenticidad, definida ésta desde ópticas externas a las de los sujetos que construyen dicho patrimonio. A pesar de los diversos lineamientos de la UNESCO, los procesos de declaratoria y difusión de las expresiones culturales con frecuencia conllevan el riesgo y significados culturales, aunque también abren nuevos espacios y posibilidades para los agentes sociales vinculados a dichas expresiones.<sup>117</sup>

Si bien las políticas culturales han intentado impulsarse desde una visión nacionalista, buscando referentes culturales para la unificación nacional anhelada desde la posrevolución, pues lo anterior daría una identidad nacional a una sociedad que estaba bajo los escombros políticos de la época; Así mismo, han servido para que grupos hegemónicos usufructúen de las expresiones culturales una vez que se reconocen por instituciones que para tal

---

<sup>117</sup> Ibidem, p. 75.

fin se constituyeron. Dicho acto conlleva a pensar en la posibilidad de que quienes están interesados en la explotación de los elementos culturales sea así puesto que el propio Estado actúa como vehículo a través de los reconocimientos culturales y las políticas públicas.

Ahora bien, atendiendo a las preguntas que nos hemos hecho sabemos que

El proyecto político de preservar culturas como si fueran especies en peligro de extinción priva a las culturas de su vitalidad y a los individuos de su libertad de modificar e incluso de rechazar su identidad cultural que han heredado<sup>118</sup>.

Esa misma idea nos lleva a pensar que el reconocimiento posibilita condiciones para el “desarrollo económico” que tanto ha permeado en la sociedad nacional para integrar a las minorías étnicas y de esa manera atraer turismo para con ello mostrar la “curiosidad” de las poblaciones indígenas y al mismo tiempo poner sobre un mercado cultural a los pueblos indígenas en condiciones desiguales en las que la constante será que los pueblos y comunidades indígenas solo sean el atractivo y no participen en su propio desarrollo económico.

El reconocimiento pues, es una de las herramientas con que las instituciones logran permear a las minorías para domarlos y mantener un control hegemónico sobre ellos. La idea de preservación conlleva a una mercantilización y alineación sobre las expresiones culturales para éstas sean armónicas con las políticas nacionales vigentes en un determinado momento histórico y dictadas desde los poderes hegemónicos con intereses específicos. Quien pone las reglas del juego son las instituciones culturales, son quienes determinan que se reconoce y que no, eso ya le da ventaja sobre los “portadores de cultura” o los pueblos y comunidades indígenas creadoras de los elementos culturales.

Charles Taylor sostiene que en la actualidad la implementación de políticas alude a la necesidad de reconocimiento.<sup>119</sup> Existe una necesidad

---

<sup>118</sup> Gutmann, Amy, “Introducción” en Taylor, Charles, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, Fondo de Cultura Económica, México 2009, p. 13.

<sup>119</sup> Ibidem, p, 53.

creada para exigir el reconocimiento del Estado, pues de esa manera los oprimidos o grupos minoritarios se identifican como parte de una sociedad y un Estado.

Dicha necesidad de reconocimiento también es un baluarte de los oprimidos y las minorías que, sin mayor detenimiento en el análisis de las políticas públicas sobre el reconocimiento exigen sean incorporados a un esquema delimitado y creado por los grupos hegemónicos para fines determinados.

Los grupos oprimidos aspiran a ser reconocidos, con ello otorgan un poder de *facto* a las instituciones culturales para que con esa autoridad puedan declarar expresiones culturales como patrimonio mundial, constituyéndose así, tal acto, como una manifestación silenciosa de poder. Las políticas multiculturalistas del reconocimiento se desarrollan en la necesidad de reconocer derechos, expresiones y aspiraciones de los oprimidos para incorporarlos en un área delimitada y así controlarlos.<sup>120</sup>

Zolla y Villaseñor advierten tres riesgos en la patrimonialización de expresiones culturales:

1.- Como primer riesgo sostienen que lo constituye la folclorización de los saberes de las poblaciones indígenas. Con ello se estaría legitimando una forma de colonización al imponer estándares bajo esquemas elaborados por los “otros”, por quienes intentan imponer estilos de vida que son ajenos a los indios y con el título de intelectualidad esquematizar y delimitar las expresiones culturales.

2.- El segundo riesgo es la mercantilización de las expresiones culturales. El reconocimiento como productos originales, auténticos y “pintorescos” que a su vez demande la industria turística y más que su valoración cultural se vea como un producto con rentabilidad mercantil y con un imán turístico.

---

<sup>120</sup> Véase Slavoj Zizek, Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. Disponible en Biblioteca virtual de ciencias Sociales [http://www.armario.cl/2dat/3Apuntes/1Autores/Zizek/Multiculturalismo%20o%20la%20Logica%20cultural%20del%20capitalismo%20multinacional%20-%20Zizek\(1\).pdf](http://www.armario.cl/2dat/3Apuntes/1Autores/Zizek/Multiculturalismo%20o%20la%20Logica%20cultural%20del%20capitalismo%20multinacional%20-%20Zizek(1).pdf) (20/12/13)

3.- Como tercer riesgo los autores identifican que se pueden mermar los derechos culturales de las poblaciones o grupos que generan tales expresiones culturales, al tener el Congreso de la Unión facultades exclusivas de legislar en materia de cultura puede violentar dichos derecho ya que no existe ley secundaria alguna que protege los derechos culturales.<sup>121</sup>

En este contexto, Lourdes Arizpe nos propone ampliar el término de patrimonio cultural a bienes culturales. La autora considera que éste término otorga una posibilidad más amplia de la diversidad multicultural y nos da una referencia de lo público. Arizpe ve como un problema las opciones que muestran la diversidad de culturas, una vez que ha estudiado las teorías de Tylor Cowen y Kwame Anthony Appiah, quienes postulan que la posibilidad que ofrece el multiculturalismo a los individuos puede servir para salir de las tiranías locales y elegir entre diversos “menús” culturales y por otra parte que bajo este esquema se puedan erigir nuevas tiranías al cerrarse las culturas y no permitir a su miembros el movimiento natural del dinamismo cultural.<sup>122</sup>

Charles Taylor nos advierte de la familiaridad con que usamos el término multiculturalismo y la necesidad que existe en los individuos de ser reconocidos lo que se asocia con la búsqueda de identidad.<sup>123</sup> La universalización de conceptos que se refieren a la identidad es cada vez mayor, pues en un contexto universal cada cual busca ser único, cuya alteridad debe ser reconocida.

Existe la idea de universalizar a conceptos que no delimiten diferencias como la dignidad humana y los derechos humanos, en tanto que desde el llamado contrato social se buscó el bien común y no distinguir entre seres de primera y segunda, sino más bien universalizar la igualdad. Desde luego que la igualdad que se oponía a los títulos nobiliarios dejó de ser funcional en sociedades con diferencias muy marcadas y fue necesario la implementación de un discurso que diera cabida a diversas demandas de las clases oprimidas a fin de marcar territorio político e impedir la resistencia de sectores sociales

---

<sup>121</sup> Zolla Márquez, Emiliano y Villaseñor Alonso Isabel... op. cit. P., 87-87.

<sup>122</sup> Véase Arizpe, Lourdes, “Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial”, *Cuicuilco* Volumen 13, número 38, 2006, México, p. 18. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/351/35103802.pdf> (consultado 31/01/2013)

<sup>123</sup> Taylor, Charles... op. cit. P., 69.

importantes contra las políticas implementadas desde las cúpulas del poder hegemónico.

La emergencia de los subalternos de aspirar a su reconocimiento como “diferentes” los sitúa en un contexto en que el sistema no limita tales aspiraciones, en cambio se apodera de tales aspiraciones para controlar su esfera en que desenvuelve y así se hegemonizan cierto tipos de expresiones culturales.<sup>124</sup>

Una vez que el discurso sobre las políticas culturales han permeado en las ramas del quehacer público de los Estados nacionales y se manifiesta como una manera de salvaguarda de las minorías surgen nuevas formas de reconfiguración de los pueblos indígenas con los Estados. Así, existen riesgos latentes, como lo sostiene Lourdes Arizpe, de que si no se mundializan las expresiones culturales pueden desaparecer. Esto, desde luego, influenciado por el Banco Mundial, quien afirma que la inversión de los Estados en las políticas culturales puede sacar de la pobreza a las poblaciones indígenas y la búsqueda del desarrollo es la incorporación de los oprimidos a estándares de calidad que les permita salir de las marginación en que están sumergidos y con ello elevar su calidad de vida.

Con lo anterior, vemos que las instituciones interesadas en las implementaciones de políticas culturales de reconocimiento conllevan un fin específico y sigue matizándose la idea que ha permanecido por décadas de que los pueblos indígenas son pobres y deben salir de su condición de pobreza y para ello están las instituciones que impulsarán ese proyecto modernizador con miras al desarrollo.

El reconocimiento es una de las figuras en la que se renegocian los espacios geopolíticos entre comunidades indígenas y el Estado, con ello se discrimina a lo que no se considera digno de tal reconocimiento y bajo este esquema, sostiene Lourdes Arizpe que

El reto de las políticas culturales es que individuos y sociedades dispongan las condiciones que les permita asumir

---

<sup>124</sup> Véase Zizek, op.cit.

reafirmar y negociar su ubicación cultural dentro de la nueva cosmopolis cultural mundial.<sup>125</sup>

Esa “cosmopolis” no es más que la reconfiguración del poder, la cesión de derechos que autorizan los pueblos indígenas para que sus expresiones culturales se mundialicen y detrás de ello se reorienta a una nueva política de generar políticas turísticas a costa de las expresiones culturales.

El hecho de mundializar expresiones de los pueblos indígenas muchas veces es desconocido por sus pobladores y no visualizan los alcances de dichas políticas gubernamentales, pues la intención se centra en terminar con la pobreza extrema de las comunidades indígenas sin su participación.

No hay la intención de que los pueblos indígenas se asuman como constructores de su destino como colectivos sociales, más bien se intenta buscar el desarrollo de los pueblos indígenas sin que ellos participen.

---

<sup>125</sup> Arizpe, Lourdes... op. cit., p. 20.

## APORTES FINALES

La pirekua es la manifestación cultural de los purépechas por excelencia. En ella se materializan sentimientos y en general la cosmovisión cultural que de los pirereri emana. Los pirericha materializan el sentir de su pueblos a través de canto. Lo anterior, no deja lugar a dudas de que la pirekua sea uno de los elementos más representativos del pueblo purépecha y que en ella se manifiesten las cosmovisiones de la cultura.

La pirekua una vez que se ha reconocido por parte de la UNESCO como parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad se pensaría por algunos actores que tal declaratoria propiciará a la comercialización de la pirekua de manera bruta y que intervendrán actores económicos para difundir la música purépecha y obtener ganancias por ello. Sin embargo, pensamos que eso difícilmente pasará, pues no existe antecedentes de que la música indígena se haya comercializado de manera bruta en nuestro país, lo que sí debemos advertir es que la música purépecha se explotará desde su lugar de producción y se convertirá en el novedoso atractivo cultural mundial. . No es lo mismo decir que alguien visitará una localidad cualquiera a decir que vas a un “pueblo mágico” o vas a ver una representación de una obra reconocida como Patrimonio Mundial.

Por un lado se explotará el atractivo de ser Patrimonio Cultural de la Humanidad. Dicho nombramiento se jacta de que la pirekua es Patrimonio de todos, la pregunta debe ser necesaria en el sentido de que ¿para qué fines se adjudica a la humanidad, en nuestro caso estudiado?. La intención primaria de quienes postularon la pirekua estriba en generar atractivos para el Estado, explotar las riquezas culturales no sacándolas de su trinchera, aunque vale decir que los beneficios no caerán directamente en los pirericha de las comunidades indígenas.

En el expediente de la candidatura, uno de los postulados es promover y fortalecer concursos y festivales, pues se cree que con ello se preserva la tradición de la pirekua. Lo anterior se generó en el marco de fortalecer el concurso de Zacán, pues es el concurso que más se ha afianzado en las últimas décadas.

En el mismo expediente de candidatura se afirma que las comunidades purépechas están interesadas en que la pirekua se reconozca y que los concursos y festividades que el gobierno organiza genera espacios de oportunidad para la preservación del patrimonio cultural purépecha. Si bien dichos espacios o encuentros son herramientas para la preservación cultural no representan el espacio tradicional de

manifestación de la pirekua. El hecho de sacar de su contexto las expresiones culturales resignifica la tradición de los pueblos purépechas.

Por otra parte, el documento en comento da cuenta de que todas las comunidades purépechas están de acuerdo en la postulación de la pirekua, puesto que así lo han manifestado libremente, sostiene. Si revisamos el expediente veremos que los firmantes en nombre del pueblo purépecha son los grupos que han logrado llevar a muchos espacios la pirekua, desde los teatros más modestos hasta lugares como el Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México y en diversas partes del mundo. Han logrado obtener ciertos beneficios a través de la difusión de la pirekua y ello lo manifiestan en el consentimiento de la candidatura.

El documento concluye solicitando a la UNESCO que la pirekua se inscriba en Lista Representativa del Patrimonio Cultural Intangible, pero además solicitan que la pirekua sea un vínculo entre los miembros de la cultura purépecha y un elemento integrador de la cultura de los purépechas. Lo anterior, nos lleva a pensar en la petición que se hace al organismo internacional, pues el vínculo entre los miembros de las comunidades purépechas lo existe desde hace muchos años.

Hemos dicho anteriormente que los reconocimientos y declaratorias obedecen a intenciones comerciales de los gobiernos. No queremos decir que la pirekua se vaya a comercializar con la declaratoria, sino más bien hacerla atractiva desde su “trinchera” para que el turismo venga a conocer el canto que ha perdurado por siglos en los pueblos purépechas

Desde finales del siglo pasado se gestó la idea de repuntar el turismo e ir desechando la dependencia económica del petróleo que tiene nuestro país, y al turismo se le ha visto como un gran detonante de la economía mexicana, por ello, los gobiernos locales y nacional promueven políticas tendientes a hacer visible ciertas bellezas de las poblaciones o las prácticas culturales que puedan atraer al turismo y, por consiguiente, una “derrama” económica.

El turismo que se pretende atraer con estas políticas adoptadas es que sea un turismo distinto, un turismo que se ha llamado “turismo cultural”. Así, hubo que mostrar las “riquezas” con las que contaba el Estado para incitar a un sector turístico específico.

Una vez que se hace la declaratoria del reconocimiento de la pirekua, surgen diversos sectores y organizaciones indígenas tendientes a cuestionarse tal situación, desde luego, las opiniones fueron diversas y contradictorias; algunas buscaban



aplaudir tal postulación y llamaban a que el Estado se beneficiara, entre ellos estaban quienes firmaron la solicitud para el reconocimiento<sup>126</sup>, quienes además iniciaron una amplia propaganda para dar a conocer tal reconocimiento.

Por otro lado se gestó un grupo de opositores a la declaratoria. Los objetivos del grupo no fueron claros, se limitaron a exigir que se ampliara la consulta, nunca cuestionaron la misma declaratoria ni discutieron en torno a las implicaciones de la misma.

La declaración pireri fue encabezada por la organización “Kúskakua unsti” que tenía como promotor a Ignacio Márquez, en ella también se exigía que la salvaguardia de la pirekua se hiciera a través de dicha organización.

En dicho documento se sostiene que los intentos por preservar y salvaguardar la pirekua ha sido mínimos por parte de las autoridades de los distintos ordenes de gobierno, sino la comunidad es quien ha hecho los mayores esfuerzos para salvaguardar la pirekua a través de concursos y festivales.

Lo que en otros momentos se intentó asimilar e integrar como son los pueblos indígenas, ahora son el ingrediente de explotación económica del que se intenta extraer riquezas y no necesariamente benefician a los originarios de las localidades donde se encuentran tales expresiones o bienes culturales.

La Pirekua es y seguirá siendo un elemento cultural identitario del pueblo purépecha, esto es, con o sin reconocimiento. Sin embargo, el reconocimiento mundial de la Pirekua no deja de consolidarse como una acción neutral y apolítica de las instituciones, por lo que el discurso legitimador ha centrado sus posiciones en los beneficios que atrae la declaratoria.

Lo anterior es desconocido por los creadores del canto purepecha y sus líderes legitiman el reconocimiento con festivales alternos a los del pueblo de Zacán; sin embargo el discurso no ha sido lo suficientemente sólido ni contrahegemónico a la posición oficial, pues se ha centrado en buscar extender los beneficios y enmendar la declaratoria con el fin de que la consulta se haga más amplia hacia los pireri.

El destino del patrimonio cultural una vez que se promueve turísticamente “sin la menor referencia a los significados que revisten estos productos para los sujetos

---

<sup>126</sup> En el anexo 1 del expediente que se entregó a la UNESCO se da cuenta de que firmaron la solicitud el comité organizador del concurso de Zacán, el grupo Erandi de Paracho, dueto Zacán, grupo Tumbiecha, grupo P´urhembe de Paracho, además de las autoridades de la comunidad de Zacán.

que se los apropian o consumen”,<sup>127</sup> y acentuado el hecho de que el mero consumo de bienes culturales de circulación mundial no convierte a nadie en partícipe de una cultura específica.

Lo anterior dinamiza los elementos culturales en cuanto elementos que caracterizan a cada cultura y su producción se desarrolla con fines lucrativos. En otro de los casos las manifestaciones intangibles de la comunidad ya no se generan en los espacios originarios y propios de la comunidad sino en escenarios de espectáculo público para turistas-consumistas que aprecian las manifestaciones y que consumen productos y manifestaciones culturales.

No cabe duda que las candidaturas se construyen a partir de intenciones determinadas por los Estados, en el sentido de que postulan a los elementos culturales o manifestaciones culturales más “visibles” y que no rompan con la tradición de las políticas culturales nacionalistas, es decir, que las manifestaciones culturales sean acorde y no rompan con las políticas impulsadas desde el poder hegemónico.

La necesidad imperiosa de atribuir la manifestación a determinado núcleo social, es decir, al decir patrimonio de la humanidad o de México queda ambiguo de quien es tal manifestación. Los reconocimientos como universales de los elementos culturales los esquematiza pues rompe con el contexto en que se desarrollan de manera tradicional, sino que ponen en escena elementos simbólicos para su consumo.

---

<sup>127</sup> Giménez, Gilberto, “Cultura, identidad y metropolitano global”, op.cit., pp. 131.

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Arizpe, Lourdes (Coord.), 2001. *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo*. España, UNESCO y Ediciones Mundi Prensa.
- , "Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial", *Cuicuilco* Volumen 13, número 38, 2006, México. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/351/35103802.pdf>
- Ávila Ortiz, Raúl, El derecho cultural en México: una propuesta académica para el proyecto político de la modernidad, México, Miguel Ángel Porrúa, 2000.
- Ballart Hernández, Joseph, 1997. "El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso". España, Ariel.
- Bengoa, José, *La emergencia indígena en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Chile, 2000.
- Bonfil Batalla, Guillermo, 1999. *Pensar nuestra cultura*. 5ª reimpresión, México, Alianza.
- Bonfil, Guillermo, "Nuestro patrimonio cultural, laberinto de significados", en Florescano, Enrique, *El patrimonio cultural de México*, México, 1993,
- Burguete Cal y Mayor, Aracely, "Gobernar en la diversidad en tiempos del multiculturalismo", en Xochitl Leyva, Arabely Burguete y Shannon Speed (Coordinadoras), *Gobernar (en) la diversidad: experiencias indígenas desde América Latina. Hacia la investigación de co-labor*, FLACSO, CIESAS, 2008.
- Burnett Taylor, Edward citado por Cottom, Bolfy, "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual", *Derecho y Cultura*, México, Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura A. C. núm. 4, 2001.
- Castillo Nechar, Marcelino, "La modernización de las políticas turísticas en el ámbito cultural: Análisis de las políticas culturales a nivel Estado de México", el *Periplo Sustentable*, número 12, UAEM, Disponible en [http://www.uaemex.mx/plin/psus/rev12/articulo\\_02.pdf](http://www.uaemex.mx/plin/psus/rev12/articulo_02.pdf)
- Chamorro, J. Arturo, "La música Purhépecha a través de su forma y estructura: Hemiola, cuatrillo, bajeos y armonías" Revista *Relaciones* número 48, Colegio de Michoacán, México.
- Claudine Chamoreau, *Hablemos purhépecha. Wantee juchari anapu*, Morelia, Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Institut de Recherche pour le Developpement, Ambassade de France au Mexique-CCC-IFAL, Grupo Kw'uaniskuyarhani de Estudios del Pueblo Purhépecha, Fondo Editorial Morevallado, 2009.

- COTTOM, Boly, "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual" en *Derecho y cultura*, México, Órgano de divulgación de la Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura, A. C., núm. 4. 2001.
- De Sousa Santos, Boaventura, "Universalismo, contextualización cultural y cosmopolitismo, en Silveira Gorski, Héctor C., *Identidades comunitarias y democracia*, editorial Trotta, Madrid, 2000.
- Delgado, Manuel. "Ciudades sin ciudad. La tematización cultural de los centros urbanos" en Lagunas, David (coord.), *Antropología y Turismo. Claves culturales y disciplinares*. Ed. Plaza y Valdez. México. 2007.
- Díaz Polanco, Héctor, *Elogio de la diversidad. Globalización, Multiculturalismo y Etnofagia*, siglo XXI, México, 2006.
- Dimas Huacuz, Néstor, "La tradición de la pirekua en la sociedad p'urhepecha", revista Relaciones número 59, El Colegio de Michoacán.
- Fernández Arenas, José. *Conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, Ariel, España, 1999.
- García Canclini, Néstor, 2006. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. 2ª reimpresión, España, Gedisa.
- , *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2009.
- , *Políticas Culturales en América Latina, Políticas culturales y crisis de desarrollo*, Grijalbo, México, Barcelona, Buenos Aires.
- Giménez, Gilberto, "Globalización y cultura". Estudios Sociológicos del Colegio de México, vol. XX, No. 58, enero-abril, 2002.
- Gutmann, Amy, "Introducción" en Taylor, Charles, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, Fondo de Cultura Económica, México 2009.
- Habermas, Jürgen, "La lucha por el reconocimiento en el Estado democrático de derecho", en Taylor, Charles, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- Herrejón Peredo, Carlos, "Patrimonio Cultural", Ponencia presentado en el *Primer Congreso Estatal de Cultura: Legislación y Políticas Culturales*, 16 a 19 de marzo de 2006, Morelia, Mich. Disponible en <http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/proyectos/curutaran/publicaciones/Herrejón%20Congreso%20Cult.%20Marz%202006.pdf>
- Kymlicka, Will, "Nacionalismo minoritario dentro de las democracias liberales", en Soledad García y Steven Lukes (comp.), *Ciudadanía: justicia social, identidad y participación*, siglo XXI editores, Madrid, 1999.
- López Bárcenas, Francisco. "Autonomías indígenas en América. De la demanda de su reconocimiento a su construcción", en Berraondo, Mikel (coord.), *Pueblos indígenas y derechos humanos*, Instituto de derechos humanos, Universidad de Deusto, Bilbao, 2006. Disponible en <http://www.ibcperu.org/doc/isis/9002.pdf>
- López Morales, Gloria. "Cultura, Turismo y Desarrollo." Cuaderno 2, *Primer Seminario sobre Patrimonio Cultural y Turismo*. México 2002. CONACULTA, pp. 11 y 12,

- disponible en <http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/cuaderno2.pdf>.
- Lucas Juárez, Benjamín, “La pirekua, memoria e identidad hecha canción. Diálogos entre la comunidad y el mundo global”, *La transmisión de la tradición para la salvaguarda y conservación del Patrimonio Cultural*, México, 2012.
- Macarrón Miguel Ana María y González Mozo Ana, 1998. *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Madrid, Técnos.
- Martínez Gracián, Francisco, “Entre el silencio y las notas”, en Barrera Próspero, José Alfredo, *Obra musical de Tata Juan Victoriano Cira* Volumen I, Ediciones Palenque, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Centro de Investigación de la Cultura Purépecha, Xiranhua Comunicaciones, México, 2014.
- Ochoa Serrano, Álvaro y Pérez Martínez, Herón. *Cancionero michoacano 1830-1940*. El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000.
- Ojeda Dávila, Lorena, “Una etnia mexicana frente a su Patrimonio Cultural Inmaterial. El caso de los p'urhépechas de Michoacán”, en Revista *Memória em rede*, volúmen 3, núemro 8, 2013. Disponible en [www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede](http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede)
- Ortiz, Renato, *Mundialización y cultura*, Brasiliense, Sao Paulo, 1994.
- Reynoso Riqué, Cecilia: “Acercamiento a la música Purépecha” en *Revista Redes Música: Música y Musicología desde Baja California*; Julio - Diciembre de 2007, Vol. 2, No. 2 / Enero – Junio de 2008, Vol. 3, No. 1. Documento electrónico disponible en: [www.redesmusica.org/no3](http://www.redesmusica.org/no3).
- Rojo Quintero, Servando y Llanes Gutiérrez, René Armando, “Patrimonio y turismo: el caso del Programa Pueblos Mágicos”, *Topofilia, Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales Centro de Estudios de América del Norte*, El Colegio de Sonora Volumen I, Número 3, abril de 2009. Disponible en <http://topofilia.net/coloquio09rojo-llanes.pdf>
- Rosas García, Maribel, “Cultivar y producir. Tareas pendientes en el campo de la investigación jurídica del patrimonio cultural y los pueblos indígenas”, en Orlando Aragón Andrade (Coord.), *Los Derechos de los Pueblos Indígenas en México. Un panorama*, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Programa de Apoyo a Estudiantes Indígenas en la Universidad Michoacana, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Congreso del Estado de Michoacán. 2008.
- Ruiz Ruiz, Ramón, “Liberalismo y comunitarismo: dos perspectivas antagónicas del fenómeno multicultural”, en Roing, F. J. Ansuastegui et al (eds.), *Derechos fundamentales, valores y multiculturalismo*, editorial DYKINSON, Madrid, 2005.
- San Martín Sala, Javier, 1999. *Teoría de la Cultura*. España, Síntesis.
- Stavenhagen, Rodolfo, “La presión desde abajo: derechos humanos y multiculturalismo”, en Gutiérrez Martínez, Daniel (Coordinador),

*Multiculturalismo: desafíos y perspectivas*, UNAM, El Colegio de México, Siglo XXI, México, 2006.

Touraine, Alain, "Las condiciones de la comunidad intercultural", en Gutiérrez Martínez, Daniel (Coordinador), *Multiculturalismo: desafíos y perspectivas*, UNAM, El Colegio de México, Siglo XXI, México, 2006.

Victoriano Cruz, Pedro, "Así compuse mis pirekuecha", en Barrera Próspero, José Alfredo, *Obra muscal de Tata Juan Victoriano Cira* Volumen I, Ediciones Palenque, Universidad Michoacan de San Nicolás de Hidalgo, Centro de Investigación de la Cultura Purépecha, Xiranhua Comunicaciones, México, 2014.

Zizek, Slavoj, Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. Disponible en Biblioteca virtual de ciencias Sociales [http://www.armario.cl/2dat/3Apuntes/1Autores/Zizek/Multiculturalismo%20o%20la%20lógica%20cultural%20del%20capitalismo%20multinacional%20-%20Zizek\(1\).pdf](http://www.armario.cl/2dat/3Apuntes/1Autores/Zizek/Multiculturalismo%20o%20la%20lógica%20cultural%20del%20capitalismo%20multinacional%20-%20Zizek(1).pdf)

-----, "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional" en Fredric Jameson y Slavoj Zizek, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Paidós, Buenos Aires.

-----, *En Defensa de la Intolerancia*, sequitur, Madrid, 2009.

Zolla Márquez, Emiliano y Villaseñor Alonso Isabel, "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura", en *Revista Cultura y Representaciones Sociales* número 12, disponible en [http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/VillasenorZolla\\_12.pdf](http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/VillasenorZolla_12.pdf)

## DOCUMENTOS DOCUMENTALES

Calendario y procedimientos de inscripción en la Lista Representativa, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00173#TOC1>

Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial se aprobó el día 17 de octubre de 2003, ratificado por México el 14 de diciembre de 2005 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 28 de marzo de 2006. Disponible en <https://www.scjn.gob.mx/libro/InstrumentosConvencion/PAG0459.pdf>

Criterios de inscripción sobre la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00173#TOC1>

Declaración Pireri, disponible en <http://www.youblisher.com/p/139609-Declaracion-de-los-PIRERICHA-Pirekua-UNESCO/>

Declaratoria de los pireris (cantores) de las comunidades purépechas para que la pirekua sea considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398>

Expediente de candidatura, disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398>

Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. UNESCO 161 EX/15 París, 16 de mayo de 2001. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf>

Carta de denuncia de Pedro Victoriano, consultada en versión digital en la siguiente página electrónica [http://poliedrodigital.blogspot.mx/2011\\_01\\_02\\_archive.html](http://poliedrodigital.blogspot.mx/2011_01_02_archive.html)

Página oficial del INEGI, disponible en <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mich/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=16>

Principales resultados del Censo de Población y Vivienda 2010. Michoacán de Ocampo, INEGI, p 45. Disponible en [http://www.inegi.gob.mx/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/ensos/poblacion/2010/princi\\_result/mich/16\\_principales\\_resultados\\_cpv2010-2.pdf](http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/ensos/poblacion/2010/princi_result/mich/16_principales_resultados_cpv2010-2.pdf)

Real Academia de la Lengua Española. Disponible en: [http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=PATRIMONIO](http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=PATRIMONIO)

Reglas de operación, Programa "Pueblos Mágicos", Secretaría de Turismo. Disponible en [http://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/99fbd793-a344-4b98-9633-78607f33cb8f/Reglas\\_de\\_operacion.pdf](http://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/99fbd793-a344-4b98-9633-78607f33cb8f/Reglas_de_operacion.pdf)

Testimonio del Comité Organizador y Autoridades de la Comunidad de Zacán, donde se desarrolla el Concurso Artístico Purhepecha. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00398>

UNESCO, 1972. Convención para la protección del Patrimonio Cultural y Natural del Mundo. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>.