

2015-11

La construcción del discurso de la preservación del patrimonio cultural Totonaca en la gestión del Festival Cumbre Tajín

Flores-Chuzeville, Andrea

Flores-Chuzeville, A. (2015). La construcción del discurso de la preservación del patrimonio cultural Totonaca en la gestión del Festival Cumbre Tajín. Tesis de maestría, Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/3439>

Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia: <http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-ND-2.5-MX.pdf>

(El documento empieza en la siguiente página)

**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE OCCIDENTE**

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios de Nivel Superior según Acuerdo Secretarial 5018,
publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA**



ITESO
Universidad Jesuita
de Guadalajara

**La construcción del discurso de la preservación del patrimonio cultural
Totonaca en la gestión del Festival Cumbre Tajín**

Tesis para obtener el grado de
Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura

Presenta:

Lic. Andrea Flores Chuzeville

Director de tesis:

Mtro. José Gabriel Zarzosa Parra

Tlaquepaque, Jalisco, Noviembre de 2015

RESUMEN:

Esta investigación parte de concebir al patrimonio cultural como una construcción social desde su surgimiento, su constitución, su configuración discursiva y su representación objetivada. Se observa el caso de estudio del patrimonio reconocido por la UNESCO y considerado como Totonaca, que comprende la zona arqueológica el Tajín, la ceremonia ritual de voladores y el Centro de las Artes Indígenas durante un contexto específico: El Festival Cumbre Tajín en las ediciones 2014 y 2015.

La gestión del patrimonio implica mirar hacia atrás y darle una re-significación y valorización moderna a los bienes que constituyen patrimonio tangible, o bien a las prácticas de una identidad colectiva si se considera patrimonio intangible. Es decir, que para su representación se escogen elementos donde se retoma la memoria colectiva y se acomoda a nuevos escenarios, pero entonces ¿Quién hace posible esto? Evidentemente los gestores del patrimonio cultural, por eso el objeto de estudio es la producción y transmisión de formas simbólicas discursivas que tratan al patrimonio cultural Totonaca. La teoría da luz para entender los elementos significativamente auténticos con los que cuenta una identidad con patrimonio y lo que implica el trabajo de su representación. La metodología es por la vía cualitativa y el análisis discursivo se da sobre las entrevistas a siete gestores culturales que fungen como mediadores culturales en el caso de estudio, esto se complementa con apuntes del trabajo de campo con la técnica de observación. Y finalmente el análisis se desarrolla sobre siete dimensiones que explican la gestión del patrimonio cultural Totonaca.

Palabras clave:

Patrimonio cultural intangible – patrimonio cultural tangible – gestión cultural-
autenticidad- Cumbre Tajín.

INDICE

Introducción	4
Capítulo 1.- Industria del patrimonio cultural: Festival Cumbre Tajín	8
¿Qué es el Festival Cumbre Tajín?	9
¿Qué hay en Cumbre Tajín?	15
¿Quiénes están en Cumbre Tajín?	32
Capítulo 2.- Claves para entender el patrimonio cultural y su uso	34
Surgimiento del patrimonio cultural	34
La gestión del patrimonio cultural	37
La autenticidad para el patrimonio cultural.....	40
El estudio del contexto de los estudios culturales y las industrias culturales.	42
Perspectivas de investigaciones que abordan el estudio de caso: Festival Cumbre Tajín.....	45
Pregunta de investigación:.....	55
Hipótesis:.....	56
Consideraciones éticas:.....	56
Capítulo 3.- Marco teórico	57
Los portadores de una identidad con patrimonio.	58
La representación de la identidad con patrimonio cultural.....	60
Capítulo 4.- Apartado metodológico.....	63
Técnicas de recolección de datos.....	63
Los entrevistados: “Gestores Culturales de Cumbre Tajín”	65
Estrategia de análisis:.....	66
Capítulo 5.- Análisis e interpretación	68
Capítulo 6.- Conclusiones y reflexiones finales	91
Bibliografía.....	96

Introducción

Un bien por sí solo no podría constituir patrimonio, necesita ser activado por el ser humano, mediante una herencia, relaciones, valores, significados; hace falta, sin más, que sea producido y transmitido mediante formas simbólicas. Una de las tareas del gestor cultural es crear la mediación en bienes para su activación y continuidad mediante un discurso que exprese lo patrimoniable que pueden ser y el por qué deben contar con ese status. El objeto de estudio se centra en esto mediante el caso del discurso de algunos gestores del patrimonio cultural Totonaca, en un tiempo y en un espacio determinado: el Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015.

El contenido de la investigación en su capítulo uno presenta a los Totonacas, cultura que cuenta con tres títulos de patrimonio cultural; el primero otorgado en 1992 sobre bienes materiales, la zona arqueológica “el Tajín”. El segundo patrimonio con ayuda de los gestores de Cumbre Tajín fue en el 2009 sobre bienes inmateriales: “la ceremonia ritual de voladores”. Y el tercero también inmaterial y producto de Cumbre Tajín: “las prácticas de salvaguarda de la organización del Centro de las Artes Indígenas” (CAI).

Siguiendo con la contextualización se describe al festival desde su origen, en el año 2000. Al ser su propósito la atracción de turistas a Tajín se realizaron actividades y conciertos dentro de la zona arqueológica. Esto causó polémica entre defensores del patrimonio ya que se decía que esta oferta de actividades dañaba el patrimonio, por lo tanto estuvo a punto de ser la única edición. Esa posibilidad afectaba a empresarios turísticos, restauranteros y otros involucrados dentro de la industria cultural del evento, incluso a las mismas políticas turísticas y culturales del gobierno, por lo tanto, la cumbre siguió realizándose pero en lugar de ser en la zona arqueológica se construyó un parque temático para su realización y protección de las pirámides, que en realidad estas no descansaron mucho puesto que se incorporó después un espectáculo de luces durante la celebración de Cumbre Tajín.

Una nueva polémica se desató por el daño que podría ocasionar, al respecto, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha sacado informes y ha dicho que las pirámides

no se han dañado, sin embargo para la edición 2015 el espectáculo no se realizó. Así, el festival ha ido evolucionando hasta hacer también eventos en el centro del municipio de Papantla, y por supuesto dejando impactos en la configuración de la identidad colectiva de los portadores de patrimonio cultural.

Siguiendo con el documento se hace un recorrido descriptivo por el parque temático Takilhsukut en el marco de la celebración de Cumbre Tajín, para dar cuenta del trabajo de campo de observación, se describe la manera en que se preserva y se salvaguarda el patrimonio cultural a través de la oferta de actividades y talleres que brinda el Centro de las Artes indígenas en Cumbre Tajín. En seguida de esto se hace la descripción de los actores involucrados que se percibieron y sus actividades, estos en general se encuentra que son conformados por dos grupos con sus subgrupos, primero el de los trabajadores que hacen posible el evento y segundo los asistentes que dentro de su experiencia del festival la oferta de conciertos es clave para su itinerario.

En el capítulo dos se explica las claves para entender el uso social del patrimonio cultural, primero se explica el surgimiento de éste a través de la historia de la creación de políticas institucionales como de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el surgimiento de modalidades de títulos de patrimonio cultural que reconoce esta institución como el material, inmaterial y buenas prácticas de salvaguarda que competen en esta investigación. Así, se va presentando que cualquier bien o práctica que cuenta con elementos auténticos representativos de una cultura puede tener este tipo de reconocimientos mundiales.

El problema de investigación se desarrolla en las dinámicas sociales de la industria cultural que se presentan en el uso del patrimonio, ya que dentro de las prácticas de consumo y producción de nuestra era, el uso de estos títulos tienen gran valoración simbólica en base a la autenticidad, por lo tanto el analizar qué es lo que guía la construcción, la toma de decisiones, y los criterios para representar y preservar el patrimonio es en donde se inserta el análisis. El objetivo de esta investigación es describir la manera en que se construye el

discurso de la preservación del patrimonio cultural Totonaca durante el Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015.

También, en este capítulo se hace un planteamiento de los cambios en los estudios culturales junto con la noción de industrias culturales donde intervienen los discursos de los gestores culturales del caso de estudio.

A través de la revisión de literatura se ha encontrado que el caso de estudio ha sido abordado de distintas maneras, por lo que se da cuenta de lo que se ha estudiado y las ramas en ciencias sociales desde las que se ha hecho. A partir de ahí se encuentra pertinencia y oportunidad de estudio para seguir abordando el estudio de caso.

De lo siguiente, se formula la pregunta que guía la investigación: ¿De qué manera se construye el discurso de preservación de las prácticas de patrimonio cultural de los Totonacas en su gestión dentro del marco de la celebración del Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015?

En el capítulo tres se presenta el marco teórico que está integrado por John B. Thompson (1998) a través del concepto de cultura en su teoría de la ideología y cultura moderna, Gilberto Giménez (2003) con la perspectiva de la cultura como identidad y la identidad como cultura, Néstor García Canclini (1999) con su perspectiva de los usos sociales del patrimonio cultural y Stuart Hall (1997) con su trabajo de la representación.

En seguida, en el capítulo cuatro se presenta la metodología que corre por la vía cualitativa y las técnicas de recopilación de datos que se usaron; observación descriptiva y entrevista a siete gestores culturales porque ellos son los que hacen visible y palpable el patrimonio cultural para un consumidor a través de la creación de productos comunicables, por eso sus valoraciones, producciones y significaciones se consideran importantes.

Los criterios de selección que se plantearon es que sean los encargados de hacer productos comunicables para el asistente de Cumbre Tajín, que quiere decir que representa la preservación del patrimonio cultural intangible de los Totonacas, o que sean encargados

de tomar decisiones por su cargo de coordinador o directivo de alguna actividad que represente la identidad con patrimonio.

En el capítulo cinco se reportan los hallazgos obtenidos a partir del análisis cualitativo de las entrevistas realizadas a los gestores culturales junto con algunos apuntes de trabajo de campo. Dicho análisis se hizo entorno a siete dimensiones: las (1) perspectivas de las situaciones o dinámicas que ha detonado Cumbre Tajín. Enseguida, al estar interactuando con los portadores de identidad con patrimonio supone algún tipo de (2) relación con la comunidad indígena por eso se observa cómo se da y como se habla de ellos, después al estar representando (3) patrimonio cultural se analiza cómo es que se habla de su significado y la configuración de una (4) producción de identidad colectiva a través de lo que llaman la regeneración cultural. También, al desarrollar su actividad se observaron que existen maneras de (5) seleccionar elementos de la cultura Totonaca para la programación del evento, además de las relaciones entre gestores e indígenas se encuentra que se hacen referencias a (6) relaciones externas con instituciones, por eso se ve cuáles son las que surgen de esto y cuales son tomadas en cuenta para tomar sus decisiones. Y por último como se expone en el contexto varios grupos (7) opositores han surgido del festival, por eso se toma en cuenta cuál es su opinión y cómo reaccionan ante estos grupos.

Finalmente, en el capítulo seis se presentan las conclusiones de la investigación.

En el ejercicio de auto-considerar la elección del tema, desde el particular punto de vista se cree que la noción de patrimonio cultural asociado a un bien genera protección, autenticidad, legitimidad y reconocimiento, cuestiones que me gusta argumentar al ser abogada dedicada a la protección de la propiedad intelectual, también el interés personal viene de ser gran consumidora de productos culturales, por eso la motivación del caso de estudio, en específico se debe a tener buenos recuerdos en la región del Totonacapan en Veracruz, las pirámides del Tajín, la Vainilla y en un Marzo del 2012 al saber que la presentación musical de Björk -a la que asistí- hacía que los ojos del mundo voltearan al Totonacapan, a Cumbre Tajín.

Capítulo 1.- Industria del patrimonio cultural: Festival Cumbre Tajín

Los anfitriones del festival

Desde el parámetro cultural de la lengua y el territorio geográfico se considera que los Totonacas son personas que hablan el idioma Totonaca y son originarios del Totonacapan, este abarca aproximadamente 7 000 km², el cual se extiende sobre el norte del estado de Puebla y el norte-centro del estado de Veracruz.

En términos geográficos el Totonacapan es un espacio heterogéneo, en el que destacan dos zonas contrastantes: la sierra Norte de Puebla y la llanura costera de Veracruz. Entre ellas se encuentran dos zonas de transición: la sierra de Papantla y las tierras bajas del norte de Puebla, las cuales comparten características naturales y socioeconómicas tanto de la sierra como de la llanura (Velázquez,1994: 105).

Hasta la década de 1940, en dicho territorio fue mayor el porcentaje de hablantes de Totonaco que de español; sin embargo, a partir de esta fecha la proporción se invirtió (Velázquez 1994:105). Cabe señalar que los Totonacos han sabido preservar ciertos modos de apropiación del espacio anclados en los valores de su cultura. Desde este punto de vista, destaca el rico sistema de representaciones que los Totonacos serranos poseen del medio (Chenaut, 1995:2). El territorio del Totonacapan hoy en día está conformado por población mestiza en su mayoría, Totonacas y Nahuas.

Este sistema de representaciones con el que cuentan los Totonacas los ha llevado a que se les reconozca tres títulos de patrimonio cultural por la organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO):

Primer patrimonio cultural Totonaca.- De acuerdo a Sainos (2009), La zona arqueológica “El Tajín” (Dios del trueno), en el estado de Veracruz,

Está conformada con un total de 168 edificios, el principal y el más conocido es la “Pirámide de los nichos”, misma que contiene 365 bóvedas (pequeñas dimensiones parecidas a ventanas pequeñas), estas aluden a cada uno de los días del año. Su estructura, constituida por entrelaces y grecas de piedra muestra la influencia de Teotihuacan (periodo clásico) y Tolteca (posclásico). Su reconstrucción inició en el siglo XIII. Piedra, vacío, estrechamiento y apretura, callejones, plazas, talud y nichos hacen de esta zona un espacio urbano único en el mundo. En sus pinturas, pirámides

y esculturas se contiene las cosmovisiones de los extraordinarios hombres que las construyeron. Así como en sus 17 canchas de juegos de pelota. Toda esa riqueza le valió al Tajín el nombramiento de “Patrimonio Cultural de la Humanidad”, en diciembre de 1992 (Sainos, Enero 2009)

Segundo patrimonio cultural Totonaca.-En el expediente de la UNESCO del 2009, la ceremonia ritual de los voladores es una danza asociada a la fertilidad que ejecutan diversos grupos étnicos de México y Centroamérica, en particular los Totonacas del estado de Veracruz, México.

Su objeto es expresar el respeto profesado hacia la naturaleza y el universo espiritual, así como la armonía con ambos. En el transcurso de la ceremonia, cuatro jóvenes trepan por un mástil de 18 a 40 metros de alto fabricado con el tronco de un árbol recién cortado en el bosque tras haber implorado el perdón del dios de la montaña. Sentado en la plataforma que remata el mástil, un quinto hombre, el caporal, toca con una flauta y un tambor melodías en honor del sol, así como de los cuatro vientos y puntos cardinales. Después de este acto de invocación, los danzantes se lanzan al vacío desde la plataforma a la que están atados por largas cuerdas, giran imitando el vuelo de los pájaros mientras la cuerda se desenrolla, y van descendiendo paulatinamente hasta el suelo. (UNESCO, 2009)

Tercer patrimonio cultural Totonaca.- El Centro de las Artes Indígenas (CAI) de acuerdo a expedientes de la UNESCO, es una institución educativa conformada por casas de tradición, esta asociación fue incluida en diciembre de 2012 en la lista de Mejores Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

El Centro de las Artes Indígenas se proyectó para responder a un deseo a largo plazo del pueblo Totonaca, que aspiraba a crear una institución educativa destinada a transmitir sus enseñanzas, valores, arte y cultura, creando así condiciones propicias para que los creadores indígenas pudieran desarrollar sus capacidades artísticas. La estructura del Centro representa la de un asentamiento tradicional que comprende varias casas-escuelas. (UNESCO, 2012)

¿Qué es el Festival Cumbre Tajín?

En la página oficial 2014 de internet del evento, Cumbre Tajín se describe de la siguiente manera:

Cumbre Tajín difunde, preserva y fortalece el legado Totonaca convertido en patrimonio cultural de la humanidad, año con año, en torno al equinoccio de primavera, reúne rituales ancestrales, música, reflexión, danzas, sanaciones y múltiples expresiones de creación artística y ritual. Con la cultura Totonaca como anfitriona y protagonista, Cumbre Tajín recibe a miles de artistas de Veracruz, México y el mundo, quienes durante cinco días ofrecen diversas actividades. (CumbreTajín, 2014)

El principio (*Tsuku*¹)

El Festival Cumbre Tajín (FCT) o también conocido como “Festival de la Identidad” es un evento que se desarrolla en el municipio de Papantla, Veracruz con una diversa oferta de actividades durante la semana en que cae el 21 de marzo de cada año, fecha que coincide con el equinoccio de la primavera y la importancia de este para la cultura Totonaca.

Sobresale como antecedente que en los inicios del festival se celebraban actividades y conciertos con artistas internacionales y nacionales de gran popularidad en la zona arqueológica el Tajín, y en las afueras del sitio se llevaban a cabo otros eventos, incluyendo talleres y rituales de limpias relacionadas con culturas indigenistas de todo el mundo. Después de la primera edición, se dejó de hacer conciertos en la zona arqueológica porque se encontró que estas actividades deterioraban las pirámides, grupos opositores integrados principalmente por trabajadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en defensa del patrimonio cultural se manifestaron en contra de la realización del festival, sin embargo, por el implemento al turismo que causaba el evento a la región, el gobierno del estado de Veracruz y el gobierno federal² propusieron construir un parque temático indígena llamado “Thakilhsukut” que cuenta con 16 hectáreas de infraestructura diseñadas para conciertos, talleres, conferencias, campamentos, exhibición de películas, competencias deportivas y demás eventos masivos. Actualmente este parque temático

¹Tsukúv. Empieza, inicia, da principio, en Totonaco.

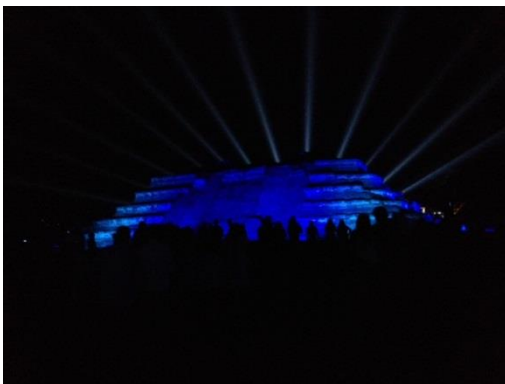
² Al mismo tiempo que se construía el parque, el ejecutivo federal lanzó un “decreto de la poligonal” con la finalidad de proteger “el Tajín”, este decreto impide que cualquier persona pueda usar, construir o disponer terrenos aledaños a la zona arqueológica, sin el permiso del INAH. Esto obviamente causo controversia entre las comunidades cercanas.

sobrevive gracias a un fideicomiso decretado desde el 2005 por el gobierno del estado de Veracruz.

En el 2002, como parte de la oferta de actividades de la Cumbre, nació un espectáculo de luces llamado “Luces y Voces del Tajín” bajo la producción del creador francés Yves Pepin y con un guión basado en textos del escritor mexicano Carlos Montemayor, con el paso de los años hasta la fecha el espectáculo se ha renovado incluso el nombre -al 2015- se conoce como “Tajín Vive”. Este espectáculo incluye recreaciones del juego de pelota mesoamericano y la iluminación y proyección de colores y figuras sobre varias pirámides.

Tajín Vive ha sido muy polémico, ya que ha sido motivo de oposición a la realización de la Cumbre, se ha argumentado que las pirámides resultaban afectadas por agujeros durante el montaje del espectáculo. En la edición 2015 el espectáculo no se realizó, y como parte de las notas de campo de esta investigación, destaca que entre los trabajadores de Cumbre Tajín se comentaba que no se realizó el espectáculo por falta de presupuesto, ya que este era apoyado por el gobierno de Veracruz, el cual acababa de endeudarse con la realización de los juegos Centroamericanos y del Caribe 2014.

Fotografía: autoría propia, Espectáculo “Tajín Vive” edición 2014.





Fotografía: autoría propia, Espectáculo “Tajín Vive” edición 2014.

El municipio de Papantla, Veracruz también se prepara en estas fechas con actividades que promueven la cultura Totonaca, en la plaza central de este se levanta un escenario para espectáculos de teatro, música, comedia, y proyección de películas. El programa de actividades que se realizan aquí cae bajo el nombre de “Papantla brilla” ya que durante la noche diversas esculturas iluminan sus principales calles.

Los Organizadores

Del 2000 al 2005.- Las personas que empezaron con el proyecto de acuerdo a Martínez (2005) durante el periodo del 2000 al 2005 fueron: el Gobernador del Estado de Veracruz, el productor ejecutivo Gastón Melo, miembros de las secretarías federales y estatales, como es la Secretaría de Educación, Cultura y Turismo, así como otras dependencias y personal de la iniciativa privada especialmente miembros de la compañía SILOG (Sistema de Información y Logística) en la cual Gastón Melo es presidente.

Del 2005 al 2015.- se encontró que los organizadores son el Gobierno del estado de Veracruz (Gobernador, Secretaría de Educación, Cultura, y Turismo), CONACULTA, INAH, y la gente que integra y propuesta de los gestores y productores de Cumbre Tajín desde el 2008 las escuelas del Centro de las Artes Indígenas (CAI)³.

³ Este centro educativo es producto de la gestión del Festival Cumbre Tajín.

Cabe destacar que el 2005 fue un año importante de transición en la organización del festival ya que se observan movimientos importantes, al parecer fue porque entraron nuevas personas a la organización del evento y con ello propuestas que contaban con nociones de gestión cultural de academia, el patrocinio de grandes marcas, y apoyar en la gestación del Centro de las Artes Indígena, incluso se percibe un equilibrio de intereses en los grupos opositores, porque a partir de este año se nota la disminución de ellos.

Los opositores

Al 2005.- Se tiene el registro de grupos que no estaban de acuerdo con que el evento existiera en el trabajo de Martínez (2005):

- a) “Preservadores de patrimonio cultural” ya que se encontraron estudios que los espectáculos multimedia de luz y sonido en la zona arqueológica el Tajín dañaban las pirámides, este grupo estaba conformado principalmente por trabajadores del INAH, dirigentes de la Central de Organizaciones Campesinas y Populares (COCYP), delegados del Consejo de Pueblos, estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y otros los de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), así como por indígenas de las comunidades vecinas al evento.
- b) El segundo grupo que detecta Martínez (2005) es de los que querían la Derogación del “decreto de la poligonal” ya que se consideraba que se violaba el derecho de uso de tierras de los ejidatarios cercanos a las pirámides, porque tenían que pedir permiso al INAH por el propio uso de sus terrenos. Este grupo era integrado principalmente por habitantes de la región de los alrededores del Tajín y académicos.
- c) El último grupo que detecto Martínez (2005) es el de los que se sienten desplazados en la organización del festival ya que generalmente los que intervienen son de ciudades más grandes como D.F. o Xalapa.

Los conflictos de estos grupos, incluyendo donde se encontraban los Totonacas no ha impedido que el festival se haya llevado a cabo. ¿Cómo es que se lograron equilibrar intereses? ¿Se rindieron? ¿Simplymente lo dejaron pasar? Al respecto no se encontró ningún grupo que haya mantenido su oposición constante.

Del 2005 al 2015.- A través del trabajo de campo se indagó sobre esta situación de opositores. Algunos de los hallazgos expresan que en la edición 2014 y 2015, el INAH aparece como patrocinador del evento y a partir de entonces sus trabajadores que se oponían dejaron de aparecer en el escenario de confrontación, y en cuanto a la Central de Organizaciones Campesinas y Populares (COCYP) se encontró que ha encabezado manifestaciones afuera del parque temático, pero sus discursos iban en contra de injusticias del gobierno, más no contra la realización del evento. ¿Cómo es que estos discursos se han transformado? ¿Qué los hizo cambiar de opinión? De los otros grupos no se ha encontrado nada. Lo que aquí sorprende es el escenario que se genera por los manifestantes ya que pareciera que Cumbre Tajín les puede dar visibilidad y justicia.



Fotografía: Autoría propia, manifestantes de la COCYP afuera del parque temático en la edición 2015

Tanto ha sido el impacto de este festival que sorprende que se toma como modelo para replicar en Chile, en el llamado festival “Chile Mágico” que se planea realizar en febrero de cada año, su primera edición fue en febrero del 2014, y se aprecia en su página de internet en su sección de “preguntas frecuentes” cómo se describen de igual forma un festival de

identidad, teniendo como anfitriona a la cultura “Mapuche” y a su patrimonio cultural. “¿Dónde nace Chile Mágico Festival de la Identidad? Nuestro Festival está inspirado en el Festival de Cumbre Tajín en México”. (Chile Mágico, 2014) Para la edición de febrero 2015 este festival no se realizó, sin embargo, hubo Organizadores del Festival Chile Magico y Mapuches en varias de las actividades en la edición 2014 y 2015 de Cumbre Tajín.

Comprender estas perspectivas es crítico: como Martínez (2005) ha mencionado: “los festivales como Cumbre Tajín se han convertido en modelos a seguir en América Latina”, estudiar la Cumbre nos dirá acerca de qué papel juega este modelo de apropiación comercial en un contexto en particular. (Holley Kline, 2013:3)

¿Qué hay en Cumbre Tajín?

De tour por el parque temático *Takilhsukut*.⁴

Actualmente, la mayoría de las actividades se llevan a cabo en el parque temático Takilhsukut donde se recrea diferentes espacios llamados “nichos”⁵, donde se celebran diferentes talleres y eventos con temáticas de diferentes identidades culturales principalmente la Totonaca.

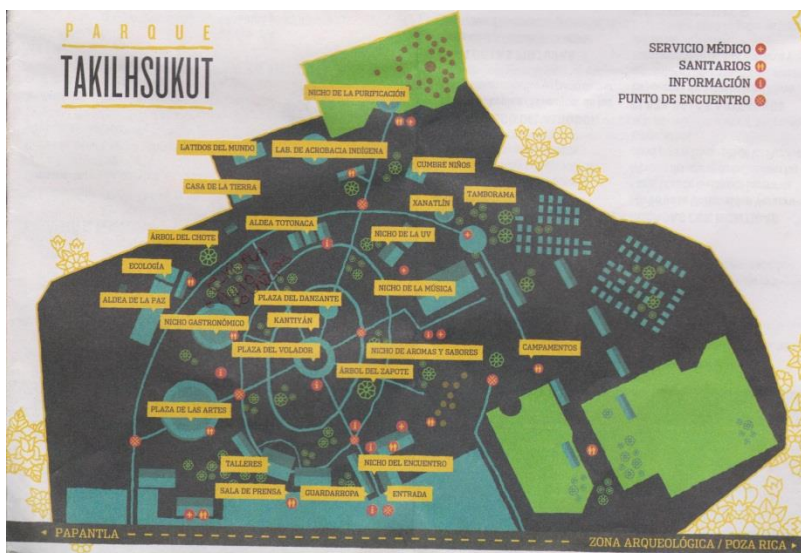


Imagen: tomada del folleto Cumbre Tajín programación cultural 2014, mapa del parque.

⁴ La observación parte de la referencia de lo que Spradley (1980) llama “Grand Tour”.

⁵ Se cree que esta recreación tiene relación con la pirámide más representativa de la zona arqueológica el Tajín, “la pirámide de los nichos”.

La oferta de 5,000 actividades durante el evento hace imposible que el visitante pueda recorrer todas en un solo día, pero con ayuda de un guía con vestimenta Totonaca perteneciente al CAI de la casa-escuela de turismo comunitario se puede conocer lo más representativo de la cumbre. Ellos llevan al visitante principalmente a los lugares donde se exhibe todo el trabajo realizado del CAI durante el año y talleres o actividades preparadas para la celebración del festival. La mayoría de estos espacios están contruidos con techos de palmeras, paredes de barro o troncos de bambúes u otros árboles, y pisos de arena, barro o pasto.

A continuación se presenta algo de lo que el asistente se puede encontraren en cada uno de estos espacios, casas-escuelas de tradición del CAI. Esto con un horario de 11:00 a.m. a 18:00 p.m. durante los cinco días que se realiza el festival.

Casa de los Abuelos (*Kantiyán*)

Este lugar es el que se le da más importancia ya que aquí el asistente puede presenciar ritos o ceremonias y consultar a las personas de la tercera edad (Abuelas y Abuelos) Totonacas acerca de las bases de los saberes de su cultura, en el lugar sobresale un gran altar a diversos santos y a la virgen de Guadalupe, ofrendas, adornos como morrales y figuras de palma, y el olor a copal. Aquí los visitantes distinguidos como políticos o artistas nacionales e internacionales agendan una cita para platicar con ellos.



Fotografía: autoría propia, el espacio conocido como “Kantiyán” recibiendo un visitante distinguido.

Casa de la Alfarería Tradicional Totonaca

Después de registrar el nombre, procedencia y edad, al entrar a este lugar uno puede observar en el techo diferentes figuras de barro como un elote, cazuelas, vasijas, platos, tazas, estrellas, corazones, estas figuras son hechas por los alumnos de esta escuela, quienes están para enseñar al asistente como puede hacer una de esas figuras con barro, en su mayoría los que dirigen la actividad son mujeres con la vestimenta típica Totonaca y van desde niñas de los 10 años aproximadamente hasta de la tercera edad. Cuando hay mucha gente, cada media hora se da entrada a los asistentes.

Fotografía: autoría propia, figura de barro hecha en la edición 2015 en el espacio llamado “casa de la alfarería”.



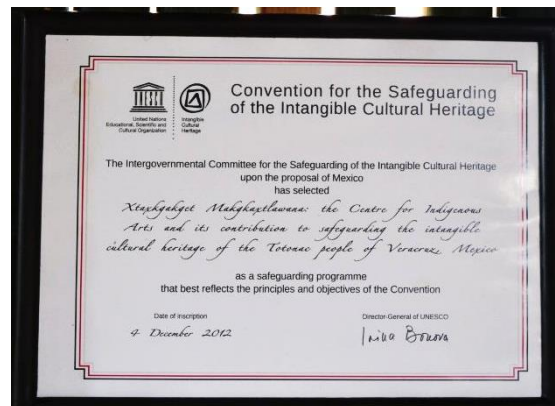
Casa de la Carpintería

En la casa de la carpintería se puede observar a alumnos y maestros trabajando con serruchos y lijas en la punta de un “palo volador” para la ceremonia ritual de voladores, y varias esculturas respectivamente. En este espacio se invita al asistente a realizar su propia escultura con ayuda de algún tallerista Totonaco quien proporciona los materiales y herramientas necesarias para su creación. También se puede observar un altar hecho a San José, uno de los santos patronos del CAI, el altar tiene comida como tamales y frijoles negros de ofrenda, cuidando el altar se encuentra una señora con vestimenta Totonaca explicando

quién es y por qué se dio la ofrenda, ella explica que es porque se pide permiso al dios del monte por el uso de la madera de los arboles cortados.



Fotografía: autoría propia. Carpintero mostrando su trabajo a los asistentes.



Fotografía: autoría propia. Junto al altar de este espacio se encontraba el diploma de reconocimiento por la UNESCO al patrimonio cultural del CAI.

Casa de Las Pinturas

En este espacio se tiene que escuchar primero una explicación de un joven Totonaca quién comenta paso a paso el proceso de cómo se sacó la pintura a través de plantas, se muestra la planta, la vasija de barro llena de agua lista para un fogón, y un proceso de colación con tela, el residuo que quedó en la tela se dice que será molido para poder usarse como pintura. Después de esta explicación hay que registrarse señalando nombre, procedencia y edad. Si se sigue avanzando se ven los mejores trabajos de los alumnos de esta escuela, quien bajo la tarea de expresar la enseñanza de sus abuelos plasmaron sus dibujos. Los trabajos están a la venta. Después, se puede hacer una obra de arte en un pedazo de tela que te proporciona un tallerista Totonaca. En esta casa escuela también sobresale un altar a la virgen de Guadalupe, con ofrenda porque los alumnos pidieron permiso y perdón al dios del monte de usar las plantas para la extracción de las pinturas. A la salida de este espacio se puede observar a un grupo de niñas y jóvenes mujeres haciendo dibujos de flores, corazones, y hasta tribales en la piel del asistente que así lo desee.



Fotografía: autoría propia. Asistentes en el taller de pintura.

Casa Mundo del Algodón

Al entrar se observa la planta del algodón y varias mujeres Totonacas de distintas edades enseñando a las personas la técnica del telar de cintura para hacer un rebozo, avanzando se puede escuchar una explicación del manejo del algodón, la extracción de la planta y su transformación a hilo.



Fotografías: autoría propia. En la fotografía de la izquierda se observan asistentes recibiendo la explicación del trato del algodón y en la de la derecha asistentes aprendiendo la técnica de tejido del telar de cintura.

Casa de la Palabra Florida

Este lugar tiene pupitres para los asistentes que quieran recibir una clase de la lengua Totonaca, al terminar la clase, el asistente puede agarrar un arco y tirar una flecha para descubrir su “don” Totonaco, dependiendo de donde haya apuntado la flecha será el don que el asistente tendrá, el resultado está escrito y es leído por el tallerista en Totonaco y español.



Fotografía: autoría propia. Las fotografías muestran cedulas con palabras que se usan mucho por los Totonacas y mestizos, y el abecedario de la escritura Totonaca.

Casa del Arte de Sanar/Nicho de la purificación

En este espacio los asistentes pueden recibir un masaje, un baño de temazcal o algún remedio de medicina indígena, este espacio cuenta con venta de productos naturistas y una oferta internacional de terapias alternativas, la entrada es exclusivamente para los que pagan por algún servicio de la oferta.



Fotografía: autoría propia. En la primera fotografía se muestra como se ofrece el servicio de terapias junto con la descripción del expertise del masajista. En la segunda fotografía se muestra una cedula con todos los alumnos y maestros tradicionales del CAI que saben medicina tradicional Totonaca.

Casa Escuela de Danzas Tradicionales/ Escuela de Niños Voladores

“Ser volador es un don, es tener facultad espiritual para ser digno representante de un pueblo ante nuestras deidades”

(Cedula “el don del volador” exposición museística de voladores en Cumbre Tajín 2014)

Esta casa escuela es una área muy concurrida ya que cuenta con muchas actividades simultaneas, existe un lugar dedicado a una exposición museística que explica los significados de la ceremonia ritual de voladores, de su vestimenta y la evolución histórica de los sones que se tocan durante el ritual y algunos sombreros de voladores de varias partes del mundo. La guía del recorrido por esta exposición museística es dada por un maestro de la escuela de voladores del CAI que esta para atender las inquietudes del público. El visitante puede presenciar afuera de este espacio la ceremonia ritual de niños voladores de entre 6 a 12 años en los horarios programados.



Fotografía: autoría propia. La imagen de la izquierda muestra el horario de presentación de la ceremonia ritual de niños voladores y en la fotografía de la derecha una exposición de sombreros que portan voladores en varias partes del mundo junto con su evolución.

Casa de la Tierra

Esta se compone de una serie de actividades en torno al cuidado del ambiente, hay charlas y esculturas de los alumnos del CAI con materiales reciclados. Lo que se le da más importancia a este espacio son las paredes hechas con la técnica de “pajareque” ya que el guía hace énfasis en eso y las cédulas muestran información al respecto, el “pajareque” es un sistema de construcción a base de palos y cañas entrelazadas con un terminado en barro, durante todo el espacio hay cédulas con consejos ecológicos y frases de concientización al cuidado del medio ambiente.

Ya que se realiza el recorrido por este espacio el asistente antes de salir puede hacer figuras o tortillas de masa de colores, después, su creación puede pasar al comal para que pueda ser comestible.



Fotografía: autoría propia. A la izquierda se muestra una tallerista Totonaca esperando sacar del comal la figura de masa pintada que realizó un visitante en el taller. Y a la derecha varias esculturas de materiales reciclados en exhibición.

Casa de la música

El trabajo que se exhibe de esta escuela durante la celebración del festival es mediante la presentación de la banda de música del CAI.



Fotografía: autoría propia. Presentación de alumnos de la casa de la música.

Casa del teatro

Al caminar por el parque el asistente puede encontrarse con obras de teatro que narran leyendas Totonacas o historias con elementos que representan esta cultura.



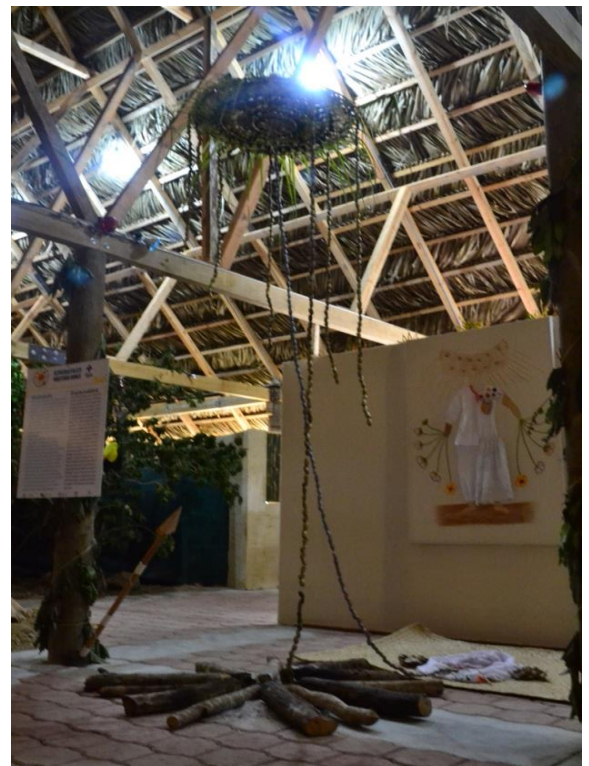
Fotografía: autoría propia. Letrero de camerinos de la casa del teatro.

Casa Escuela de Museología Indígena

En este nicho uno puede encontrar diversas exposiciones museísticas de alumnos en colaboración con el museo nacional del Indígena Americano Institución Smithsonian, los temas de estas van desde la historia de cómo surgió la escuela, esculturas de barro representando leyendas Totonacas del sol o de las hormigas arrieras del maíz y la manera en que se revela el “don” de los Totonacas.



Fotografía: autoría propia. La foto de la derecha es de la exposición de la leyenda de la sabiduría del sol y la de la izquierda es de la leyenda de las hormigas arrieras del maíz.



Casa de la Cocina Tradicional Totonaca

El Totonacapan también es conocido por la comida que se elabora, los particulares preparados de frijoles negros, pan, tamales, bocoles y demás platillos se pueden probar en el espacio llamado “nicho de aromas y sabores” lugar acondicionado como restaurante. En la cocina de este se encuentran mujeres de la región y estudiantes de escuelas gastronómicas. Además del restaurante, otra opción para la alimentación se puede encontrar en los puntos de “comida rápida” en donde también se ofrecen productos de la cocina regional.



Fotografía: autoría propia. la primer imagen del lado izquierdo muestra un punto de “comida rápida Totonaca” a lado derecho se muestra la cocina y mujeres trabajando y por último una zona de mesas del nicho de aromas y sabores donde se ofrecen servicios de restaurante.

Casa de Medios de Comunicación y Difusión/ Video y Radio Indígena

En el espacio llamado nicho de la UV (Universidad de Veracruz) del parque se encuentra una sala de proyecciones que exhibe cortometrajes de esta escuela, junto con películas invitadas, y cortometrajes del festival “Ambulante”,⁶ también se puede ver por todo el parque fotos perteneciente al archivo de esta escuela y en cuanto al trabajo de radio indígena se puede escuchar a través en sus redes sociales cápsulas con la temática del festival o de la cultura Totonaca.

Plaza de la Danza

Se trata de un espacio en donde los asistentes suelen tomar un descanso durante su recorrido. En él se presentan danzas de distintas partes de México. En el espacio también existen cédulas informativas que narran significados y orígenes de algunas danzas que se presentan, de acuerdo al trabajo de campo las cedulas se hicieron en conjunto con los danzantes y el equipo de trabajadores Cumbre Tajín.



Fotografía: autoría propia. Presentación de danzantes.

⁶los directivos de esta escuela son los que gestionan la programación de exhibición de películas durante el marco de la cumbre Tajín, algunas de estas mismas películas se exhiben en la plaza central de Papantla. El convenio de Cumbre Tajín y el festival de películas Ambulante empezó desde la edición 2014 y no es el único festival con el que tienen convenio, también por ejemplo el festival “Vive Latino” lo que da cuenta de una tendencia de programación en festivales.

Otras actividades

Además de entrar a conocer el trabajo y talleres del CAI durante el festival, el asistente cuenta también con otros talleres como el de elaboración de instrumentos musicales indígenas, clases de danza indígena, elaboración de papalotes, elaboración de figuras de palma, tejidos o figuras de vaina de vainilla. En un recorrido por el parque los asistentes también pueden observar desfiles y acrobacias indígenas.

El nicho de la música/Los conciertos

A las 18:00 horas inician los conciertos en el parque temático en el llamado “nicho de la música”, horario que coincide con la última presentación de la ceremonia ritual de voladores, este acto es simultáneamente presentado en las pantallas del nicho de la música para los que esperan cerca de la zona de los conciertos los puedan ver. Lo que sucede en el centro del parque, en la zona llamada “palo volador” sucede también en el nicho de música.

A partir de la revisión de noticias en internet de las fechas en las que se celebró cumbre Tajín en marzo 2014 y 2015 se ha encontrado gran impacto mediático en la información que habla de los conciertos. Por ejemplo, en periódicos locales de Papantla se informa que 500,000 personas acudieron al evento lo que coincide que en el 2014 exactamente el día 21 de marzo coincidió con la presentación del “Tool” banda de metal que tenía mucho tiempo sin venir a México y que cuenta con muchos seguidores.



Fotografía autoría propia. Fans de Tool esperando que se abriera el nicho de la música para alcanzar buen lugar, 12:00 am del 21 de marzo de 2014.

También de acuerdo con una simple búsqueda en Google con las palabras “cumbre tajín” en la opción de noticias, el resultado que arroja es relacionado con nombres de artistas musicales internacionales que forman el cartel del festival, como Flaming Lips, Bjork, Fat Boy Slim, Incubus, Empire Of The Sun, entre otros.



Imagen de búsqueda en Google, enero de 2015.

Si bien el festival tiene el propósito de promocionar el patrimonio cultural de los Totonacas, sin duda la oferta musical con artistas internacionales motiva a que los asistentes de este tipo de conciertos se traslade desde varias partes de México o el mundo para Veracruz a Cumbre Tajín. Por lo tanto ya se tiene identificado cierto público seguro con este tipo de gustos.

Fotografía autoría propia. asistentes que se nota que vienen al concierto por la vestimenta que usan porque dice el nombre de su grupo musical.



Fotografía autoría propia. asistentes yendo al nicho de la música viendo a los voladores de papantla de fondo.

¿Quiénes están en Cumbre Tajín?

A través del trabajo de observación en el parque temático se encontró que los actores que se encuentran en el festival se pueden clasificar aproximadamente en dos grupos con subgrupos de la siguiente manera:

a) Trabajadores

Totonacas: personas de la región del Totonacapan que portan la vestimenta típica y que hablan el idioma Totonaco.

*Gestores*⁷: personas que han estado desde las primeras ediciones de Cumbre Tajín y se han desenvuelto en varias áreas de gestión cultural, generalmente son coordinadores de áreas.

Productores: estos son personas expertas en cubrir requerimientos técnicos de logística para toda la realización del evento, estos han tenido experiencia en la realización de otros festivales musicales de México.

Voluntarios: estos se identifican con algún color en su vestimenta, que para las ediciones 2014 y 2015 fue el verde. Se encuentran apoyando en todas las escuelas-casa del CAI, y en general en toda la realización del evento, de acuerdo a datos de redes sociales de Cumbre Tajín, el número de voluntarios oscila entre 300 personas provenientes de diversas partes de México y del mundo.

Talento: un segmento que abarca desde danzantes indígenas y no indígenas, talleristas, cuentacuentos, elenco o realizador de algún audiovisual de la muestra de cine, conferencistas académicos, y cualquier artista en general que comparte su talento para alguna actividad para la programación de Cumbre Tajín.

⁷ Más adelante se abordará una caracterización más detallada de este tipo de trabajadores.

Artisanos: son personas que ofrecen sus productos en el espacio llamado “nicho de artesanos”, la mayoría de estos son creaciones de culturas originarias de diversas partes de México y el mundo, y diversos productos comestibles o accesorios veracruzanos.

Diversos administrativos: aquí entran las personas que atienden taquilla, que coordinan campamentos, estudiantes de gastronomía que hacen servicio social y que están en comedores para trabajadores, encargados de limpieza y seguridad del evento.

Vendedores: estas personas son las que montan algún espacio para ofrecer productos como esquites preparados, nieves, frituras, comida en general, y el merchandising oficial de los artistas musicales que se presentan durante la edición del festival.

b) Asistentes

Que van a talleres o a alguna actividad: estudiantes de primaria, secundaria y preparatoria de diversos lugares del estado de Veracruz que se les puede ubicar que vienen por parte de su escuela por el uniforme, también están los turistas que habían escuchado recomendación del evento, o que regresaron porque les gusta el evento y los que van por el concierto pero que entraron desde temprano y mientras que empieza este, participan en alguna oferta de actividades.

Los que no van a talleres y sólo van al concierto: estas personas llegan alrededor de las 18:00 horas a las instalaciones del parque Takilhsukut, son de la región u están hospedados en la zona, también hay unos que están desde temprano, pero como llegaron por algún tour por tierra y de lejos, prefieren descansar en algún lugar del parque para aguantar hasta tarde el concierto o esperar cerca del nicho de la música un buen lugar para el concierto.

Capítulo 2.- Claves para entender el patrimonio cultural y su uso

Surgimiento del patrimonio cultural

Para empezar a tratar el fenómeno cultural de esta investigación, es pertinente comenzar a plantear el surgimiento del patrimonio desde las políticas internacionales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ya que con estas políticas se habilitó jurídicamente este concepto. Desde un punto de vista histórico esta institución pone luz a la amenaza y destrucción de bienes que constituyen legado cultural de una sociedad por falta de valoración: artística, histórica, uso, difusión y estudio. Es decir, se detectó que a las naciones que son parte de la UNESCO les faltaba poner en acción jurídica y práctica la “preservación” de estos bienes. Ante esta situación se celebró en París del 17 de Octubre al 21 de noviembre de 1972 la “Convención de la UNESCO sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural” y desde esas fechas se estableció que es lo que será Patrimonio Cultural:

“Los monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal desde el punto de la historia, del arte o de la ciencia” (UNESCO, 1972).

Para dar seguimiento al cumplimiento de estas obligaciones los estados parte de esta convención tuvieron que presentar un inventario de sus bienes tangibles considerados patrimonio cultural. En el caso de México en ese mismo año se habilitó jurídicamente con reformas y reglamentos la “Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas” haciendo que el Instituto Nacional de Antropología e Historia se encargara de hacer la lista de lo que es patrimoniable y lo que no es, tanto en el rubro internacional - aquel que se podía anotar en la lista mundial de la UNESCO y que cumplía con todos los requisitos para el reconocimiento internacional- tanto como lo nacional.

Después, surgió otro concepto de patrimonio que también ocupa a esta investigación, en octubre del 2003 la UNESCO llamó a todos sus países partes a firmar la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial”, ya que se vio la necesidad de reconocer

que las manifestaciones de los legados culturales de una sociedad no son sólo tangibles, sino también son intangibles; nace pues el concepto que regirá lo que se entiende jurídicamente como patrimonio inmaterial:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2003).

Con esto, de acuerdo a Eduardo Nivón (2011) la convención al definir el patrimonio intangible o inmaterial, considera cuatro aspectos:

- a) *su contenido*: usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, así los instrumentos, objetos, artefactos y espacios que les son inherentes;
- b) *su carácter dinámico*: se transmiten de generación en generación y es recreado constantemente;
- c) *su sentido comunitario*: infunden sentimientos de identidad y continuidad a las comunidades y grupos, y
- d) *su sentido político*: sólo pueden ser considerado patrimonio intangible o inmaterial aquellos elementos que sean compatibles con los instrumentos internacionales de derechos humanos.

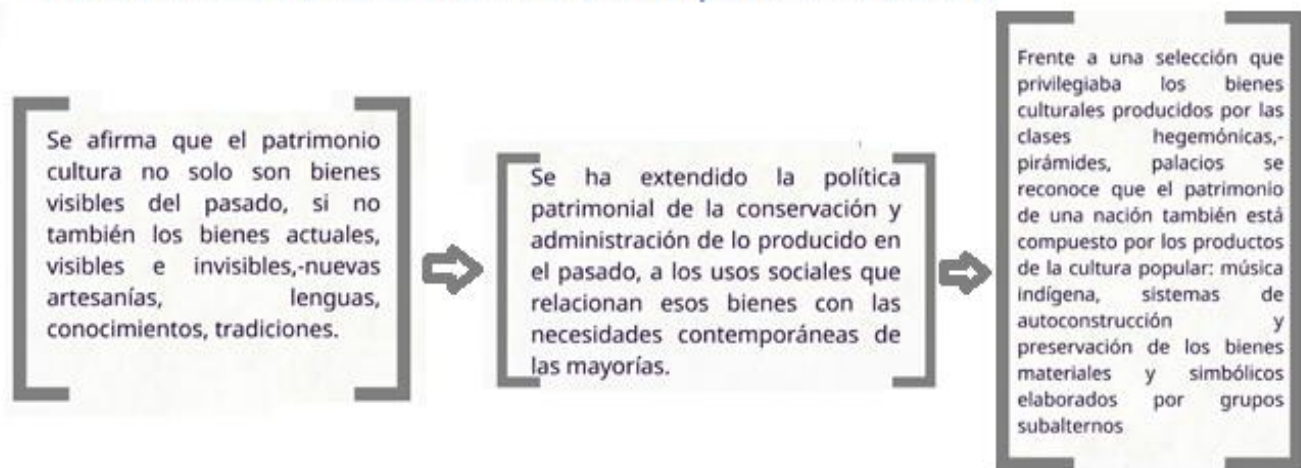
En ese sentido, Nivón (2011) nos dice que la política de patrimonio mundial responde a una sociedad del riesgo, por ejemplo, fue una respuesta de la UNESCO a la amenaza de inundación de los monumentos de Abu Simbel en Egipto, y simultáneamente en Europa se notó desequilibrio de bienes en el catálogo de los monumentos con patrimonio cultural. Por ello, la evaluación de este concepto debe partir igualmente de los objetivos políticos que lo inspiraron y en la problemática de su gestión, más que de la consistencia teórica del concepto. (Nivón, 2011)

Todos los estados partes incluyendo México en esta Convención se obligan a identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el

patrimonio cultural adoptando medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas para cumplir con esta obligación. (Nivón, 2011)

Se cree que el patrimonio sirve para unificar a una nación de las desigualdades en su formación, y su apropiación, por eso exige estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos. Este principio metodológico corresponde al carácter complejo de las sociedades contemporáneas (García Canclini, 1999) de quien pone o da la luz al patrimonio cultural dentro de la modernidad que no ha inventado la valoración simbólica de los objetos y las transmisiones hereditarias de los mismos, pero sí la concepción de estos como patrimonio cultural. (Ariño, 2012: 210)

Transformación de discursos en el uso del patrimonio cultural



Fuente: elaboración propia a partir de la propuesta de Garcia Canclini (1999)

La gestión del patrimonio cultural

Para analizar la problemática de la gestión del patrimonio cultural implica re- pensar el uso que se le da, las nuevas habilitaciones de políticas públicas culturales empezaron a crear dinámicas sociales que necesitaban expertos en su manejo y su estudio.

García Canclini (1999) ante esta habilitación de políticas públicas y cambios en los discursos, ve la necesidad de articular la historia con las nuevas dinámicas sociales de consumo y producción en nuestra era, ve criterios que pueden ayudar a la toma de decisiones de nuevas políticas públicas culturales, por ejemplo; nunca una recuperación de un centro histórico debe costar más que las necesidades habitacionales de los artesanos.

Las propuestas de recuperación de identidad deben tener un equilibrio entre la producción de bienes culturales mercantiles y los cambios requeridos por la modernización. Y por último las decisiones deben tomarse en instancias y procedimientos que abran camino a la participación de productores y usuarios de todas las partes que pudieran ser competentes e interesadas en estos supuestos.

¿Por qué casi siempre que se rehabilitan los centros históricos sólo intervienen los funcionarios y los arquitectos, pero no los que habitan el barrio?, ¿por qué los artesanos nunca forman parte de los jurados en los concursos donde se premian artesanías, ni les pedimos que opinen sobre los folletos turísticos que dicen cómo interpretarlas? (García Canclini, 1999)

Esto se podría relacionar con un antecedente importante para el surgimiento de la profesión del gestor del patrimonio cultural. Entonces aquí se empieza a tener en cuenta la importancia de los que intervienen para hacer posible lo que se cuestiona, la tarea de aquellos intermediarios que logran representar y seleccionar elementos de los bienes con patrimonio cultural o de las identidades colectivas con patrimonio cultural.

Gabriela Priscila Zermeño (2013) explica que la gestión cultural es un ámbito académico-social emergente que trabaja en la mediación de procesos de productos culturales y la ciudadanía y en los últimos años ha logrado profesionalizarse esta tarea, sin embargo, hay quienes dicen que aún está en un momento de transición para su profesionalización y conocimiento.

Tales procesos de especialización y preparación para el trabajo cultural, demandan la formación de recursos humanos para administrar, coordinar y mediar los procesos de apropiación, conservación, divulgación, comercialización y distribución de bienes culturales generados como producto de la creatividad humana. Los cuales pueden ser considerados como patrimonio cultural, dado el aprecio y valor que adquieren cuando las significaciones y simbolizaciones que hacemos alrededor de ellos nos remiten a nuestros orígenes culturales. (Zermeño, 2013:1)

Liliana Salomone (2009) afirma que son varios los intentos en donde los intermediarios usan el patrimonio cultural de las culturas originarias para un fin de industria turística, sin embargo pocos trabajos se han observado que sigan las recomendaciones de la UNESCO, en específico el concepto de “turismo comunitario” que trata de involucrar a la misma comunidad indígena a que gestione su patrimonio de manera organizada y que tenga procesos de democratización en la visibilización de su patrimonio, uno de los objetivos que cumple este concepto de acuerdo a la autora es preparar encuentros interculturales de calidad, que fomentan el intercambio cultural y la experiencia única de ello.

En ese sentido, Mateos Rusillo (2008) explica que en las tendencias de los gestores presentan cambios significativos en la comunicación del patrimonio cultural, se trata de convocar audiencias, divulgar y promover manifestaciones artísticas para crear imágenes positivas de la cultura, transmitir el patrimonio, es la característica definitoria de este quehacer profesionalizado. (Zermeño, 2013:2)

La tarea del gestor no se queda atrás con la transformación de las tecnologías de la información y la comunicación que se ha experimentado en los últimos años, Mateos Rusillo (2008) al respecto argumenta estas transformaciones refuerzan técnicas de publicidad y relaciones públicas, con tendencia a provocar a un público objetivo que logra conocer, disfrutar y tener una experiencia con el patrimonio cultural.

Ante este escenario se abren cuestionamientos cada vez más complejos. ¿Cómo se van a conocer y definir entonces las necesidades de los artesanos? ¿Qué es lo que debe preservarse? ¿En qué debe profesionalizarse la gestión del patrimonio para lograr esto? ¿Quién lo va a decidir? ¿Cómo se va a dar la participación de los interesados? ¿Quién va a decidir si pueden ser o no ser interesados en opinar o tomar decisiones sobre la gestión del patrimonio? ¿Qué tipo de relaciones públicas se deben de formar? ¿Qué aspectos deben de cuidarse en la publicidad? Y las que agrega García Canclini:

¿Cómo usar de un modo más imaginativo y crítico los medios para el desarrollo de la conciencia social sobre el patrimonio? ¿Cuáles serían los límites de la resemantización que realiza la industria de la comunicación sobre las culturas tradicionales? ¿Cómo legislar sobre estos temas sin afectar los derechos básicos de libre información y comunicación social? ¿Cómo interactúan estos derechos con los de los grupos indígenas y populares a los que pertenecen históricamente dichos bienes culturales? Estas preguntas muestran la urgencia de ensanchar el campo de problemas y el ámbito disciplinario en que suele ubicarse el patrimonio. (García Canclini, 1999).

Yúdice, (2002) en ese sentido, explica que la interacción y las dinámicas sociales que se vive entre la gestión cultural, la industria y bienes culturales no sólo es un medio de entretenimiento que busca marcar tendencias, si no es tratar de conservar la importancia del patrimonio histórico o vivo. Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales (Yúdice, 2002).

Pero la cuestión sigue siendo en base a qué se forman estas sociedades. El problema no reside en que se cambien las imágenes tradicionales, sino con qué criterios se modifican y quiénes lo deciden: ¿los artesanos, los intermediarios, los consumidores? (García Canclini, 1999).

La noción de identidad sigue resonando en los discursos políticos, humanitarios y de gestores culturales, pero ahora tiene poca capacidad de organizar los debates sobre el desarrollo (García Canclini, 2011:13) que es la principal propuesta y recomendación que hace la UNESCO al respecto del uso social de patrimonio cultural.

Es así como grupos de expertos en su preservación se reúnen. Asociaciones, plataformas, movimientos vecinales, expertos, se dan la mano para definir como patrimonio cultural determinados espacios y rescatarlos para el futuro gracias a su protección legal. (Ariño, 2007: 84) a este tipo de personas es lo que se entiende como los gestores culturales del patrimonio. Zermeño (2013) ha citado a Navarro (2003) y los ha caracterizado en función de las tareas que desempeñan y los factores que las orientan:

El conocimiento, identificación, y construcción del sentido de identidad de una comunidad respecto a su patrimonio cultural. Su identidad profesional se avoca hacia el reconocimiento y defensa del capital económico, social y simbólico en términos de patrimonio cultural de una comunidad. Por lo tanto, debe estar habilitado para generar procesos de estimulación, conectividad y consistencia entre sus actividades comunitarias, y sus funciones gestoras (Navarro, 2003: 7 en Zermeño, 2013: 2)

Los gestores son personas encargadas de hacer el discurso que gira en torno a los bienes materiales e inmateriales de patrimonio cultural, es decir, personas que fungen como mediadoras profesionales, ya que gestionan productos culturales con base a valoraciones incidentes o políticas culturales internacionales, nacionales o locales que privilegian y designan condición a los bienes y tradiciones. Sin éstas valoraciones estos agentes no podrían poner en marcha su actividad bajo el título de patrimonio.

Entonces, ¿Qué dinámicas se están moviendo en la industria cultural que generan los discursos que construyen patrimonio cultural? ¿Cuáles son los factores que orientan la selección de esas determinadas formaciones simbólicas utilizadas para representar la identidad de un pueblo objetivada en lo que se ha construido como su patrimonio? Estas son preguntas clave que se abordarán en la presente investigación.

La autenticidad para el patrimonio cultural

Cuando una sociedad se da cuenta que tiene riqueza identitaria por su diversidad cultural, se puede considerar que se auto reconoce como original y única, lo que le abre paso a su

“autenticidad”, en específico si cuenta con culturas originarias y todos esos elementos que envuelven factores creados por la sensibilidad específica de esos pueblos y sus afectos, los productos del intelecto como el arte, la magia o la religión, dan cuenta de una identidad colectiva originaria lo que hace que coincida con una cualidad esencial del patrimonio cultural, y así lo afirman todos los documentos nacionales e internacionales que se han pronunciado sobre esta cuestión: debe ser su “autenticidad”, condición primordial de realidad auténtica, ya que nadie quiere caer en la equivocación de adorar a ídolos falsos. (González-Varas, 2014)

Hoy en día se vuelve complejo el uso de esa autenticidad porque requiere por un lado exigencias de preservación que reclaman la aplicación de políticas públicas y por otro lado las continuidades y transformaciones de su uso en la industria cultural se cuestiona, ¿qué uso se le da a esa autenticidad? ¿En que se está desarrollando? ¿Con que criterios se modifica la autenticidad del patrimonio cultural para su preservación?

¿Qué pasará con las nuevas generaciones que están dando legado de patrimonio cultural? En específico en el caso de estudio, aquellas generaciones que han crecido en medio de una cultura anfitriona de un evento como el del Festival Cumbre Tajín ¿tendrán el sentimiento profundo y las motivaciones suficientes que den cuenta de lo que son, aunque se termine la construcción y el puente visibilizador de discursos como los que se manejan en el “Festival Cumbre Tajín”?

Ese puente visibilizador que atrae a los consumidores culturales con una oferta de entretenimiento con artistas musicales nacionales e internacionales estratégicos, que logran durante esa experiencia de consumo conocer a la cultura Totonaca. Aquí es donde se inserta específicamente el problema de investigación del caso de estudio, que se sienta en la recuperación de la memoria colectiva de los Totonacas y la construcción de autenticidad en su patrimonio cultural a través de su gestión en el festival.

Durante los 16 años –al 2015– de su celebración se ha ido fabricando la identidad cultural del patrimonio cultural totonaca, en el cual se retoma lo viejo y se representa en lo nuevo,

el hecho de que se haga una selección de elementos distintivos de una cultura pasa a construir un desequilibrio en los significados de los sujetos con respecto a su propia cultura, esa otredad que los representa por un elemento en particular no deja fluir de manera natural la producción de sentidos en los sujetos, si se resalta una expresión más que otras de manera individual, ¿se podría hablar de algo colectivo? ¿Está verdaderamente dándose una buena recuperación de la memoria colectiva en el Festival Cumbre Tajín? ¿De qué depende?

Se observan desequilibrios en la construcción de sentidos y dinámicas culturales en la identidad colectiva de los Totonacas, ya que la representación de su patrimonio cultural es acomodada a visibilizarse para un contexto de industria, que si bien es lógico por la sociedad en la que vivimos, debe de haber procesos más allá de solo una representación para un festival. Esto es lo que la investigación trata de desentrañar, la manera en que se gestionan y transforman estos títulos socialmente contruidos para escenarios específicos argumentando la autenticidad.

El estudio del contexto de los estudios culturales y las industrias culturales.

Durante mucho tiempo se ha tenido barreras de restricción respecto al desarrollo y estudio de las industrias culturales, ya que se han planteado posturas de no solidaridad, conservadurismo e incluso un bloqueo al desarrollo de la cultura misma al relacionarlo con la economía y mercantilización de bienes culturales, si se hace un recuento de lo que se ha dicho de las “industrias culturales nos remontamos a los primeros trabajos, en las décadas de 1930 y 1940, de la Escuela de Frankfurt, que mordazmente denunció la mercantilización del arte en tanto que aportaba una legitimación ideológica a las sociedades capitalistas. (UNESCO, 2013: 20)

Desde esta postura la producción del arte en el mercado se ve dañada, pero si seguimos viendo como desde los años sesenta las prácticas de producción de arte y cultura son

relacionadas poco a poco con términos como los de “innovación”, “creatividad” y “originalidad” pensados entonces desde procesos de mercantilización. Surge el cuestionamiento de ¿Cómo es que se han ido transformando las posturas completamente de izquierda? ¿Qué es lo que ha permitido que las dinámicas sociales hayan cambiado drásticamente? ¿Qué es lo que ha dado pie a su estudio?

Esto también no hubiera sido posible sin las transformaciones en las relaciones inevitables de sociedad y cultura, y nociones de construcciones de riesgo y progreso como la que origina, por ejemplo, el patrimonio cultural. Los bienes culturales de una identidad colectiva y una conciencia moderna “civilizatoria” que toma el progreso y el futuro como asidero constituyente (Ariño, 2007: 82) pero sobre todo, corre peligro por la propia lógica del progreso que vacía de significado y función las prácticas sociales del pasado (Ariño, 2007: 84)

Los estudios culturales en México y en el mundo han pasado por una evolución constante, García Canclini (2010) menciona que no ha existido alguna clasificación general o categorías con el que se pueda ubicar estos estudios, sin embargo, han existido trabajos en diccionarios culturales que identifican las tendencias que ha habido en estos estudios, en México, dice Giménez (2003) estas giran en torno al estudio de las culturas tradicionales con base en la etnografía bajo dos figuras principales: las culturas étnicas y las culturas campesinas.

Si seguimos avanzando observamos que en la década de 1980 el término de las industrias culturales ya no implicaba connotaciones peyorativas y empezó a ser utilizado por círculos políticos y académicos como una calificación positiva, (UNESCO, 2013: 20) para ese entonces ya existía un terreno abonado por la tradición antropológica indigenista y campesinista mexicana que desde tiempo atrás había logrado sensibilizar no sólo a la academia, sino también a los sectores dirigentes del país. (Giménez, 2003b:59)

La industrialización creciente de la producción comunicacional viene modificando el papel social de la cultura desde principios del siglo XX (García, 2011:13) por lo tanto, se han

abierto nuevos rumbos para los estudios culturales y el papel de las industrias culturales desde la comunicación.

La expresión de “industrias culturales” empezó a introducirse simultáneamente en la academia y en políticas culturales. La formulación de políticas y la transnacionalización de las comunicaciones favorecieron otras tareas de estas, como el hecho de que no solo los productos de carácter informativos y de entretenimiento en los medios de comunicación fueran de origen nacional.

Las políticas culturales que ocupan el patrimonio cultural se han visto constante modificadas por la inclusión de la inmaterialidad para considerarse patrimonio cultural, lo cual hace que la forma en que se busca preservación también. Esto hizo que los productos que salían de las prácticas inmateriales se empezaran a reproducir con mayor intensidad por el desarrollo social que dejaba en sus fabricantes -junto con la noción de pérdida de identidad colectiva- se encontraron nuevas dinámicas de refugio en la difusión de estos productos dando sensación de encuentro a dicha pérdida.

Entonces, los estudios culturales para Giménez (2003b) sólo han tocado la “cultura patrimonial” o “cultura consagrada” desde la historia del arte pero desde la “sociología del arte” no, por lo que se requieren más trabajos en esta área, si bien, este trabajo no es específicamente de sociología del arte, si hace descripción de las relaciones sociedad y la producción arte a través de formas simbólicas.

Perspectivas de investigaciones que abordan el estudio de caso: Festival Cumbre Tajín.

A través de la revisión de literatura de investigaciones que tuvieran relación con el contexto del caso de estudio; “la Cumbre Tajín”, se encontró que el caso ha sido abordado de diferentes maneras. Para dar cuenta de ello primero se sintetizó el trabajo “*Cumbre Tajín: An Academic Review/Cumbre Tajín: Una reseña académica*” de Samuel Thomas Holley Kline antropólogo con especialidad en arqueología y doctorante a la fecha -2015- de la Universidad de Stanford, quien revisó doce trabajos de investigación de la academia, el los dividió en dos grandes apartados: a favor y en contra de la Cumbre Tajín basados en el trabajo de Gameros (2006), posteriormente hizo apartados titulándolos con la terminología que fue encontrando de manera repetitiva para después explicar los argumentos de los autores, su metodología consto de análisis del contenido y lo complementó con su observación participante durante el evento en la edición 2013.

A través de una plática con el autor, este contó que su inquietud en realizar este trabajo fue porque al llegar a la región del Totonacapan en Veracruz, las personas le comentaban muchas cosas relacionadas con el evento lo cual hacía notar que se le daba mucha importancia a este.

Los criterios de selección que tuvo para los doce trabajos que analizó fueron: publicaciones académicas con acceso en bibliotecas de Universidades en Xalapa o centros de investigación o a través de acervos digitales de universidades y revistas o libros de corte académico con acceso abierto. Holley informó que pareciera que entre las investigaciones no había una mirada hacia atrás, para ver qué es lo que ya se había investigado del caso, él comentó que entre ellas tenían argumentos similares pero muy pocas citas relacionadas entre sí, lo que daba cuenta del problema que existe en la academia y el acceso a la información en ella.

A continuación se presenta una síntesis de los apartados basados en el trabajo de Holley (2013) se empieza con los argumentos a favor y en contra de Cumbre Tajín como en el

trabajo de Gameros (2006) en el que se basó Holley (2013) y se agregan tres trabajos más con nuevos apartados con el fin de sintetizar más los argumentos y centrar la perspectiva en la de esta investigación, por último se complementa con comentarios propios que dan cuenta de la oportunidad de estudio propuesta junto con el trabajo de campo.

Los trabajos son:

Autor	Año	Título	Tipo
Sergio Augusto Boeta Ángeles	2001	El caso Tajín	Artículo de la revista "Derecho y Cultura"
Juan Castro Soto	2002	Privatización de la historia: Caso Tajín	Artículo de "boletines de centro de investigaciones económicas y políticas de acción comunitaria. Núm 316
Leticia Salazar Díaz	2003	Los focos rojos del turismo vinculados a la cultura: cuatro casos mexicanos	Ponencia del II congreso internacional de turismo cultural Naya, Los focos rojos del turismo vinculados a la cultura: cuatro casos mexicanos.
Lizeth Adriana Martínez Cabral	2005	Festivales y mercantilización cultural: Cumbre Tajín, un estudio de caso	Tesis de maestría en estudios antropológicos de México de la Universidad de las Américas Puebla
Carlos Alberto Lara González	2005	El patrimonio cultural en México, un recurso estratégico para el desarrollo	Tesis de Maestría en comunicación de la ciencia y la cultural del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente

Manuel Gameros	2006	Cumbre Tajín como espacio global: Puente entre lo local y lo global	Capítulo del libro "espacios globales"
Xóchitl del Carmen Maciel Martínez	2008	Preservación del patrimonio cultural de El Tajín frente al contexto global y cambio cultural	Tesis de licenciatura en antropología social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
Eleuterio Enrique Rivera Sandoval	2008	Consumo cultural en la zona arqueológica del Tajín	Tesis de licenciatura en antropología social de la Universidad Veracruzana
Alberto Kuri Rodal	2009	Antropología del turismo: El patrimonio cultural como producto turístico, análisis de caso, Cumbre Tajín y Parque Temático Takilhsukut	Tesina de la Universidad Veracruzana
Diego Armando Guerrero García	2010	La protección y conservación del patrimonio cultural mexicano y la aplicación de la legislación de la materia en la zona arqueológica El Tajín	Tesis de licenciatura en Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México
Luz de Abril Marín Carreón	2012	El turismo como base de desarrollo económico del municipio de Papantla, Veracruz, caso Cumbre Tajín 1999-2009	Tesis de licenciatura en economía de la Universidad Veracruzana
Patricia Eréndira Reyes García	2011	Ante Cumbre Tajín, el otro Tajín: El movimiento social en contra de la Cumbre Tajín	Tesis de licenciatura en antropología social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.
Francisco Alavez Segura y Rosa María Vaca Espino	2012	"Cumbre Tajin": A controversial indigenous cultural event	Capítulo del libro "Tourism, Festivals, and Cultural Events in Times of Crisis"

Ana Leticia Dosal Ellis	2014	¿Cómo pueden funcionar la cultura y el patrimonio como mecanismos de exclusión?	Artículo de revista "Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural"
Fernando Zuñiga Bravo	2014	Nuevos Usos del patrimonio arqueológico de el Tajín, a través de los procesos de turistificación, mercantilización y espectacularización	Artículo de la revista Anales de Antropología de la Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de investigaciones antropológicas.

Tabla: elaboración propia a partir de la tabla que presenta Holley (2013).

Argumentos a favor de Cumbre Tajín

Un recurso para el desarrollo económico

Mucho se habla del desarrollo económico que trae la explotación comercial del patrimonio cultural a través de su uso para atraer turismo a las zonas con patrimonio, al respecto del caso, el desarrollo parece ser a nivel macroeconómico (Kuri, 2009, en Holley, 2013: 9) Lara (2005) dice que el evento ha sido generador de incremento en los números a partir de la creación de la Cumbre Tajín porque de acuerdo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia el número de visitantes a la Zona Arqueológica creció de 200, 000 en 1999 -antes de la primera edición- a 700,000 en el 2002 (Lara Gonzalez, 2005: 87) por otro lado, en otro incremento de números, se habla de la creación de empleos en la región del festival en el trabajo de Kuri (2009) para el año 2006 se genero 2,140 nuevos empleos, a nivel regional, estatal y nacional, directos e indirectos, y en el trabajo de campo de Martinez (2005) había habitantes de la región que sintieron que les beneficiaría economicamente el evento; "para algunos significa un incremento importante en su ingreso diario" (Martinez, 2005: 78, en Holley, 2013:9) el turismo aumento en la zona, lo que parece ser un beneficio para los indigenas que venden ahí su artesanía (Dosal, 2014:140) Los hoteles en la región para las fechas del evento se encuentran en su mayor capacidad, esto de acuerdo a el trabajo de campo realizado, por lo que practicamente se considera temporada alta en la región.

En ese sentido, el argumento del uso del patrimonio cultural para incrementar el desarrollo económico en las regiones con estos bienes si es cierto, sin embargo aún falta estudios que hablen de como es el beneficio a nivel microeconómico. “que la gente conozca realmente la comida, las artesanías y los productos que la región ofrece, porque salvo por los empleos temporales, los Totonacas no reciben beneficio alguno”(Lara, 2005:85) Esta investigación no abordará la perspectiva del impacto económico en los habitantes de la región –que es donde debería quedar el desarrollo- pero confirma el hecho de la pertinencia de estudio en la inserción del patrimonio cultural en el ámbito turístico como recurso y producto de consumo a través de la aplicación de términos de mercantilización y espectacularización. (Zuñiga, 2014) desde la perspectiva de sus gestores.

Preservación de identidad cultural

Las agendas políticas que implementan el turismo en las zonas arqueológicas responden a la necesidad creada de fortalecer –o dar a conocer- símbolos de identidad nacional. afirma Zuñiga (2014) que el aprovechamiento de las zonas arqueológicas en el marco del turismo cultural es en la actualidad uno de los múltiples objetivos del estado mexicano. Hoy en día se puede afirmar que el Tajín constituye no sólo como uno de los principales referentes simbólicos para identificar Veracruz⁸, la región del Totonacapan y a la etnia Totonaca (Zuñiga, 2014: 163) entonces la Cumbre Tajín se presta para atraer visitantes a la zona y acomodarse a un plan de preservación cultural.

Para Gameros (2006) la Cumbre Tajín da difusión a la cultura Totonaca y a la zona arqueológica el Tajín (Holley, 2013: 11). Martínez cita a un habitante de una comunidad que

⁸ Al respecto basta mirar unas versiones atrás de las placas del transporte del estado de Veracruz, uno se puede dar cuenta que una de estas versiones es la famosa pirámide de los nichos del Tajín.

dice que “nunca se habían acordado de nosotros, por lo menos por cuatro días somos el centro de atención” (2005: 87 en Holley, 2013:11).

La mayoría de los trabajos coinciden en que el inicio de Cumbre Tajín se hizo para dar a conocer la zona arqueológica el Tajín y con ello supone que la cultura Totonaca se da a conocer mediante la realización del evento.

La Cumbre fue noticia desde El Tajín, desde Veracruz, para más de 60 latitudes a lo largo y ancho del planeta, la cultura del Totonacapan se espació por la red, por la mirada de miles de turistas, por los comentarios en redes sociales a través del mundo, subrayando el éxito rotundo de esta XVI edición, El trayecto de nuestra luz. (Gobierno de Veracruz, 2015)

Lo complejo de este punto, -y varios trabajos coinciden en esto- es que no se ha dado a conocer estudios que digan cual es la imagen que se llevan los turistas o asistentes de Cumbre Tajín de la cultura Totonaca, al respecto Martínez (2005) ha tenido aproximaciones del perfil de las personas que consumen este tipo de eventos, se encontró que están dentro de una clase alta y media mexicana que busca identificarse con inquietudes de personas de primer mundo, depositando un consumismo cultural que los motiva a ser parte de la producción cultural de la industria cultural Totonaca.

Esta investigación no aborda con profundidad como es que se interpreta la cultura Totonaca en los que reciben una proyección en el evento, sin embargo en el análisis se abordan aproximaciones relacionadas con la intención que dan los gestores al cubrir la preservación de patrimonio cultural Totonaca.

En contra de Cumbre Tajín

La mayoría de los trabajos cuestionan la razón de ser del evento, al respecto, se ha abordado esto en el marco contextual a través de los grupos de opositores que se han localizado, y estos son algunos de los argumentos que van relacionados con esos grupos:

Daño patrimonial en la zona arqueológica

Desde la primera vez que se llevó a cabo la Cumbre Tajín 2000-2001-2002, se apreciaron los daños que ocasionaron no sólo los preparativos sino también en los resultados nefastos de una falta de cuidado y seguridad a los vestigios arqueológicos. Al clavar las pijas que tensarían los toldos para el escenario que se utilizó, destruyeron los estucos de edificios y de los pisos. En cuanto al traslado de lápidas no se supo su ubicación posterior. Se conoce ya de las intenciones de realizar esta actividad año con año, sin tener de por medio un buen reglamento para normar el desarrollo de tales actividades, a pesar de que existe un listado de recomendaciones generales por parte del consejo de Arqueología quien ha dado autorización para su realización (Paredes y Sánchez, 2002: 29 en Zuñiga, 2014:163)

Se argumenta que a través del espectáculo de luces “Tajin Vive” las pirámides se han convertido en una “mercancía ficticia”, que por su originalidad y apropiación ha originado que sea una fuente de ingreso de quienes detentan o usufructúan dicha propiedad. (Flores, 2010:1)

Reyes (2009) cita varios daños que ocurrieron durante los primeros años del evento, citando al arqueólogo Luis Veitez, entre otros, se describe el “desprendimiento de un trozo de estuco reconstruido dentro del juego de pelota 13/14” y “despostillamiento de una piedra de laja arenisca de la escalinata de acceso a la plataforma de un altar” (Reyes, 2009: 172). Sin embargo, Gameros dice que “el argumento de daño patrimonial ha ido perdiendo fuerza” porque un informe del INAH escrito después de la Cumbre Tajín 2001 dice que la introducción de equipo de sonido, la edificación de escenarios y la entrada de visitantes no causaron daño (Gameros, 2006: 257), (Holley, 2013: 13)

Definitivamente este informe del INAH dio pie a que se siguieran realizando espectáculos en la zona arqueológica para la Cumbre, sin embargo, se coincide con Holley (2013) en que hace falta investigaciones que den cuenta de este tipo de informes y si ha habido alguna evolución que dé cuenta de algún desgaste, ya que este es de hace más de 10 años.

De este apartado que se argumenta, sobresale el trabajo de Flores (2010) ya que ella critica la manera en como la Cumbre Tajín toma como pretexto ese sentimiento de identidad, lo mercantiliza, apropiándose de un recurso único, que custodia actualmente el estado,

consolidando poco a poco un discurso contrario al de resguardo y la investigación, sobre todo a la investigación arqueológica.

La autora dice que se observa que los organizadores de la Cumbre Tajín son empresarios que se apropiaron de estos recursos sin tener competidores en el mercado, de ahí que nace su preocupación por la usurpación y “objetivación” de la que fue víctima la cultura Totonaca, ella explica cómo se congratulan y homenajean la manera en la que ésta puede ser comercializada, aún incluso cuando la derrama económica ya no impacta de manera importante en los gobiernos, ahora los dueños son los empresarios privados. El sitio arqueológico Tajín es solo pensado como simple destino turístico.

Esta investigación no dará continuidad al análisis del daño arqueológico y el uso que se le da a la zona arqueológica, sin embargo, si tiene relación en observar a los organizadores de la Cumbre Tajín que a través de su discurso se clarifica un poco la intención que supone Flores (2010) de la cultura Totonaca y los empresarios privados.

Mecanismos de exclusión

Es un hecho que los territorios que cargan con una etiqueta de patrimonio cultural generan mecanismos de exclusión, por el hecho de que estos territorios y las personas que viven en el son cambiados a los intereses de quienes los señalan y dan valor.

En el estudio de caso, se comprueba que desde la perspectiva en que se mercantiliza el patrimonio cultural Totonaca, ha habido testimonios que dan cuenta de procesos de gentrificación.

Los conflictos importantes y que ha afectado de manera directa tergiversando la esencia de la cultura Totonaca que tanto se busca enaltecer, es precisamente la elección de quienes pueden o no participar en la Cumbre. (Dosal, 2014:140)

Maciel (2008) hace notar que el costo de renta para colocar un stand en la entrada al sitio o en el parque temático es lo suficientemente elevado que la mayoría de los artesanos y

vendedores están excluidos. Ya que por ejemplo a Holley le reportaron en la edición 2013 que en promedio un metro para un puesto es de \$1,000 pesos, se sabe que un salario decente en el región es de \$100 a \$150 pesos diarios, así que aún a la mitad del tal salario, muchos vendedores de escasos recursos estarían excluidos (Holley, 2013). Incluso para entrar al evento la entrada general del festival se sabe que para la edición 2015 costó \$350 pesos y para estudiantes y maestros \$280 pesos, lo que resulta ser un costo alto de acuerdo a un salario mínimo bien pagado en el estado de Veracruz (70 pesos).

En ese sentido de acuerdo a los argumentos de los trabajos analizados, se confirma que estos otra vez dan cuenta que la Cumbre Tajín está diseñada como proyecto de turismo cultural y son dos procesos grandes de exclusión que se encuentran, el primero porque no se sabe si los Totonacas se benefician directamente del evento, Los autores Alavez y Vaca (2012), señalan que es un “esquema que beneficia al gobierno” mientras que Castro (2002) declaró que las únicas beneficiarias del evento son las compañías internacionales. Y el segundo conflicto que se encuentra es el que se genera entre la comunidad Totonaca de la región por conseguir un empleo para cumbre.

Esto ha originado dificultades entre las propias comunidades y las familias que siempre son elegidas para participar, muchas de las cuales llegan de otras regiones, lo que causa aún más incomodidad y sentimiento de exclusión entre los pobladores locales. (Dosal, 2014: 141)

Estos argumentos no podrán ser analizados profundamente, sin embargo se aborda en el análisis el conflicto que se genera en los habitantes de la región por obtener un “empleo cultural” a través de la visión de los gestores.

Modificación de la identidad Totonaca

En síntesis, los pobladores de la región tienen que cambiar su cultura e identidad para poder aprovechar de los flujos turísticos incrementados por la Cumbre (Gameros, 2006 en Holley,

2013: 15) y este argumento ha sido utilizado en su contra. Independientemente del hecho que los montajes de carpas, luces y afluencia del público han dañado las pirámides y construcciones, este turismo masivo ha afectado la manera de vivir de los indígenas Totonacas de la zona (Dosal, 2014:140) por ejemplo a Martínez (2005) una artesana Totonaca le comento que antes en la ropa artesanal que se vendía no había tallas, pero ahora como las muchachas les gusta andar bien entalladitas tuvieron que realizar piezas más chicas, para que se vendieran mejor.

Ellos saben que sus expresiones culturales se tienen que adaptar para que coincida con el evento y con el fin de aprovechar los beneficios económicos. Para Rivera (2008) las artesanías se convierten en objetos decorativos al alcance del turista, la mayor producción de estas es en la ropa, que coincide con el lugar de tradición. Alavez y Vaca (2012) en Holley (2013) preocupados por la cultura inmaterial, declaran que las danzas presentadas durante el espectáculo de luces en la zona arqueológica podrían perder la integridad, pero siguen encontrando nuevas maneras de quedarse en la ciudad y esto beneficia al turismo.

En el trabajo de campo al preguntar a un coordinador Totonaca de la ceremonia de voladores acerca de a dónde iban después hacer el ritual, este contesto; “se fueron a cumplir con la ceremonia y ahorita vuelven para las fotos”. Lo que informa que todos estos argumentos en la modificación de la identidad Totonaca ya es un hecho, a través de la espectacularización y mercantilización de su cultura buscan beneficiarse económicamente.

Al respecto el trabajo de Zuñiga (2014) expone que se podría comparar la espectacularización como un tipo de “disneyzación” que se vive en los parques temáticos:

Este tipo de espectacularización se constituye en lo que Debord (2002) con su teoría sobre la sociedad del espectáculo, considera respecto a que éste, además de ser objetivada del mundo, no es más que un conjunto de imágenes, es una relación social entre personas mediatizadas por imágenes, en la que la mercancía ha ocupado la totalidad de la vida social, y la cultura, convertida en mercancía, debe pasar a ser la mercancía *vedette* de la sociedad espectacular, ya que las conexiones entre la sociedad del espectáculo, la disneyzación y el turismo se producen en dos planos importantes: el consumo y la artificialización. (Zuñiga, 2014:156)

Oportunidad de estudio

A partir de la revisión de literatura de trabajos que tratan a Cumbre Tajín surge las siguientes inquietudes ¿Qué actores entonces están haciendo que la cultura Totonaca represente sus valores simbólicos de patrimonio cultural? ¿Cómo se está formando? ¿Quién, en base a qué, y cómo se decide? ¿Cómo se escogen los elementos del patrimonio de los Totonacas que los hacen auténticos?

Se ha encontrado que si se compara los nombres de los actores que permitieron que los títulos de patrimonio cultural se otorgaran después del 2005, podemos ver que coincide con el de la producción del evento Cumbre Tajín. En esta investigación se busca desentrañar la producción de sentidos que la gestión de un festival cultural mercantilizado -como el del caso- logró hacer estos títulos posibles y lo que hay alrededor de eso.

Otro punto que no aparece en ninguno de los estudios citados con anterioridad es el de la manera en que se construyen las prácticas de salvaguardia de Patrimonio Cultural ya que el discurso de las personas que sustentan esto no ha sido abordado en ninguna investigación como tal, sólo aproximaciones, por lo tanto me parece pertinente abordarlo con la cultura Totonaca en el marco de dicho festival.

Pregunta de investigación:

Si bien, no se analiza directamente el discurso de la comunidad Totonaca que es el que tanta polémica ha generado, el de los gestores culturales darán pistas de esa configuración en los que se sumerge la comunidad. Saber cómo construyen el discurso que subyace en su experiencia como gestores nos ayudará a ver como se han dado estas dinámicas sociales para un contexto específico.

Por lo tanto se formula la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera se construye el discurso de preservación de las prácticas de patrimonio cultural de los Totonacas en su gestión dentro del marco de la celebración del Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015?

Hipótesis:

Las tendencias mercantiles de la industria cultural que se presentan en la gestión del patrimonio, que se generan, representan y reproducen en el contexto del Festival Cumbre Tajín, influyen sobre el discurso y la autenticidad del patrimonio cultural de los Totonacas mediante la generación de modelos de preservación patrimonial que los gestores culturales estratégicamente han formulado.

Consideraciones éticas:

- Respeto mucho el trabajo que han realizado al día los gestores culturales de Cumbre Tajín, no es mi intención ponerlos como parte de la creación del problema social, la postura de sus discursos se utiliza solamente para dar cuenta de cómo se han dado las cosas en un contexto determinado.
- Si existe alguna persona inconforme con el manejo de la información relacionada con su nombre, me comprometo a modificar o quitar el apartado que afecte a su persona.

Capítulo 3.- Marco teórico

En este capítulo se explica el funcionamiento de la realidad del estudio de caso con el dialogo de las perspectivas teóricas de John B. Thompson (1998) a través del concepto de cultura en su teoría de la ideología y cultura moderna, Gilberto Giménez (2003) con la perspectiva de la cultura como identidad y la identidad como cultura, Néstor García Canclini (1999) con su propuesta de los usos sociales del patrimonio cultural y Stuart Hall (1997) con su trabajo de la representación.

El referente epistemológico se encuentra abordado en los estudios de la cultura dentro de las disciplinas de antropología y comunicación, y en su construcción social discursiva dentro de un paradigma construccionista, ya que busco dar luz a la interconexión entre los elementos que componen el fenómeno cultural del patrimonio y su uso en la industria. El objeto de estudio es la actividad de producción y transmisión de formas simbólicas discursivas de los gestores que tratan al patrimonio cultural en la edición del Festival Cumbre Tajín 2014 y 2015.

La patrimonialidad de la cultura.

Para empezar a abordar las perspectivas teóricas retomo el concepto de cultura de Thompson quien explica que lo que sucede en la vida social no es igual a lo que sucede en el mundo natural ya que en esta podemos observar expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos y de sujetos que se expresan por medio de éstos y buscan comprenderse a sí mismos al compartirlos con los demás. Estos productos observables y percibidos que expresan algo se conocen como las “formas simbólicas” las cuales se encuentran dentro de un fenómeno cultural en un contexto estructurado donde los sujetos dan significado a estas. (Thompson 1998:183)

En esta investigación el fenómeno cultural que se observa es el del patrimonio cultural⁹ el cual se entiende como el conjunto de:

Representaciones simbólicas de la identidad de un grupo social a través de un conjunto de sus signos naturales, objetos y soportes inmateriales de su simbología cultural en cuando a su espacio referencial y factor de cohesión (Fernández, 2012:114)

Los portadores de una identidad con patrimonio.

El actor social demuestra con su identidad códigos que logran producirse por sus sentidos, por lo tanto tenemos que considerar que los significados que se acumulan en sus formas incorporadas originan la distinción y contrastes específicos que diferencian identidades una de otra. El actor social en el proceso de representar y comunicar identidad reconoce su conceptualización en su auto-identificación con los actores sociales que interactúa. El individuo carga con factores de cohesión distintivos que le permiten demostrarse a través del lenguaje a individuos semejantes en su cultura que interpretan conceptos en un sentido de ser único. Esto va provocando un efecto de bola de nieve haciendo que la identidad del actor social impida permanecer estática puesto que la identidad del individuo en convivencia es una retroalimentación y configuración constante de cultura a través del tiempo.

Las identidades colectivas de actores sociales dentro de una posición con estructura social como la de los actores de patrimonio cultural se construyen por analogía con las identidades individuales.

¿En qué se diferencian? En que las identidades colectivas (1) carecen de autoconciencia y de psicología propia; (2) en que no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas; y (3) en que no constituyen un “dato”, sino un “acontecimiento” que tiene que ser explicado. (Giménez, 2003:15)

⁹ En específico me refiero al patrimonio cultural inmaterial.

Así empezamos a ubicar que lo que conecta los sentidos a los códigos compartidos para dar significación en los acontecimientos en las Identidades colectivas es la representación; “el cual es un proceso que hace la mente para reconocer y nombrar objetos, gente o eventos reales e imaginarios mediante el lenguaje”. (Hall, 1997: 5) con esto el actor social contextualiza su entorno sociocultural, e interioriza sus formas y las convierte en sustancia propia. En esta perspectiva podemos decir que no existe cultura sin sujeto, y sujeto sin cultura. (Giménez, 2003:4) Para interpretar esto; las formas simbólicas que en los productos de identidades con patrimonio cultural se perciben deben de estar objetivadas en la cultura, ya que no habría entonces una producción de conceptos con significados a través de sus representaciones.

Por cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Pero por el contrario, puede tener a la vez “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad y cambio”. (Giménez, 2003:3) Si bien, específicamente esta definición de la cultura podría prestarse a críticas de parte de los estudios que desde que vean en ella una carga “posmoderna” o por adoptar la vertiente de “hibridación cultural” en donde se sumerge el actor social, se adopta postura ante esto, se cree que el origen de las formas simbólicas desde su producción y transmisión hacen que el patrimonio cultural se configure para sentidos específicos que les da el sujeto en un tiempo y en un espacio determinado. Incluso esto hace más pertinente la propuesta de investigación desde la comunicación porque puede aportar al punto que se pone sobre la mesa, que es a saber la manera en que se forma el discurso en prácticas que logran preservar el patrimonio cultural. Entonces;

La cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en “formas simbólicas”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. (Giménez, 2003:5)

La representación de la identidad con patrimonio cultural.

La mirada de esta investigación está puesta en el proceso de selección de formas simbólicas desde las que se elabora el sistema de representaciones que construye lo patrimonial de la identidad Totonaca, es en donde se inserta la mirada de esta investigación. Por eso podemos entender que la concepción que se tenga de patrimonio cultural va a comandar la concepción correspondiente de la identidad, por lo tanto, a partir de la construcción de elementos culturales en el actor social este se va definiendo simultáneamente hacia afuera y hacia adentro generando diferenciación, o lo que en el caso de estudio tratamos como la autenticidad y legitimación del patrimonio cultural que de su discurso se percibe.

Pero entonces; ¿Cómo se define lo que es patrimonio cultural? ¿Con que criterios se decide que imágenes deben definir una tradición para representarse? ¿Quién lo decide, los indígenas o la comunidad con patrimonio, los intermediarios o gestores, o los consumidores?

García Canclini (1999) encuentra que:

La promoción, la política cultural y tendencias en la industria cultural bajo la amenaza de lesiones y fragmentaciones de una identidad con patrimonio cultural provocan disputa de discursos entre sus usos sociales, seguimos escuchando con frecuencia que ante la degradación fatal que traen el crecimiento urbano y las industrias culturales lo único posible es preservar los bienes históricos y las costumbres tradicionales, testimonios de tiempos mejores (García Canclini, 1999: 28)

Por lo tanto el ser humano se sumerge en estas corrientes que se vuelven significativas en su cultura, lo que hace que en estos escenarios se construyan varios discursos con distintos intereses que dan complejidad durante su representación.

No hay razón para empeñarnos solamente en mantener incólume, muchas veces con mentalidad de anticuarios, “el patrimonio cultural” de un grupo o las tradiciones populares contra la voluntad del propio grupo, so pretexto de proteger identidades amenazadas. (Giménez, 2003:19)

Como ya se dijo las culturas siempre están en constante movimiento, entonces la representación de la identidad colectiva no se puede constituir por los rasgos culturales que marcan fronteras, el sentido nunca puede estar fijo de manera definitiva, por eso para la representación de la preservación del patrimonio cultural de una identidad que pertenece a los Totonacas no puede definirse por lo que se distingue, sino no por las continuidades y transformaciones que se conciben en ella.

No depende del repertorio cultural vigente en un momento determinado de la historia o del desarrollo social de un grupo o de una sociedad, sino de la lucha permanente por mantener sus fronteras cualesquiera que sean los marcadores culturales movilizados para tal efecto. (Giménez: 2003:19)

Incluso la tesis de Fredrik Barth en su obra “los grupos étnicos y sus fronteras”, dice que las fronteras mismas y la capacidad de mantenerlas en la interacción con otros grupos es lo que define la identidad, y no los rasgos culturales seleccionados para marcar, en un momento dado, dichas fronteras. Esto no significa que las identidades estén vacías de contenido cultural si no que son capaces de definir en cualquier tiempo y lugar sus marcadores culturales. Pero estos marcadores pueden variar en el tiempo y nunca son la expresión simple de una cultura preexistente supuestamente heredada en forma intacta de los ancestros. (Giménez, 2003: 17-18)

Entonces, de alguna manera se ha dado continuidad y transformaciones en una identidad que construye un discurso que lo hace auténtico por una lucha permanente como la del patrimonio cultural, a pesar de los cambios sociales, políticos y culturales que se anclan en la historia de culturas tan marcadas como la de los Totonacas.

De ahí la importancia de concentrar este trabajo en la construcción de representaciones en el discurso que ocupa esta investigación. Primero, considerando que el actor social como unidad no podría interpretar de manera individual su concepción, tiene que existir la interacción social que lo lleva a explicarse para su representación, si bien entre los hombres se dan diferentes interpretaciones y sentidos, porque cada uno de nosotros interpreta de manera individual, podemos comunicarnos porque compartimos de manera amplia los mismos mapas conceptuales por lo que le damos sentido e interpretamos

aproximadamente de la misma manera. Esto es lo que entendemos cuando decimos que “pertenecemos a la misma cultura” (Hall, 1997:5)

“La identidad se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propia, y sólo por analogía de los actores colectivos, como son los grupos, los movimientos sociales, los partidos políticos”, (Giménez, 2003: 6) y los sujetos portadores de patrimonio cultural, por lo tanto entre nosotros somos capaces de representar o intercambiar sentidos y conceptos, no basta que un mapa conceptual que se deriva de la mente nos diga cómo se llaman las cosas, no es suficiente, por lo que la representación necesita ser explicada por herramientas que el lenguaje o códigos compartidos nos dan para construir sentidos, el lenguaje entonces se entiende de una manera amplia que abarca las manifestaciones de todos los sistemas escritos y hablados.

De acuerdo a Hall (1997) las representaciones se basan en dos sistemas primero el de las “representaciones mentales” que nos dice que es la relación que hace la mente al identificar objetos y ubicarlos como conceptos. Y segundo el “sistema del lenguaje” que es la relación de estos conceptos con los signos que se producen por los sentidos de un lenguaje.

Los mapas conceptuales que nos dan las representaciones es una manera de abordar la cultura, y de acuerdo a Thompson (1998) esto se relaciona en contextos sociales estructurados, que construyen significados y contextualizan las formas simbólicas.

El patrimonio cultural entonces es un fenómeno que los actores interpretan ya de manera rutinaria en el curso de su vida diaria, del cual se constituye significativamente dentro de un contexto.

Para acercarnos más a una posible respuesta de ver cómo funciona la realidad mediante el caso de estudio se propone el siguiente diseño metodológico.

Capítulo 4.- Apartado metodológico

En el análisis de la construcción de representaciones del patrimonio cultural que se encuentra en el discurso de los gestores culturales quienes producen y transmiten patrimonio cultural de los Totonacas, se describe analíticamente dimensiones en un espacio y tiempo definido; el Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015.

La metodología de esta investigación corre por la vía del paradigma cualitativo ya que lo que se busca es describir el sentido producido desde los entrevistados. Su diseño responde a la articulación teórica del apartado anterior y se explica en los siguientes apartados;

Técnicas de recolección de datos

La técnica seleccionada para observar el discurso que de luz a los objetivos de la investigación, en primer lugar es la observación descriptiva; me situó como público asistente del Festival Cumbre Tajín en Papantla, Veracruz, los días 19 al 22 de marzo del 2014 y los días 18 al 22 de marzo de 2015 para poder contextualizar detalladamente el espacio, actividades y actores de mi objeto de estudio, y hacer entrevistas semi-estructuradas.

Lo que se busca con la observación descriptiva es:

- Ubicar el espacio mediante la recuperación de materiales que den cuenta de esto, es decir me apoyó con materiales visuales y documentales como folletos, fotografías y diario de campo para dar cuenta de detalles.
- Dar cuenta de los grupos de actores y su actividad que se identifican interactuando en el contexto del FCT. En un primer momento de manera hipotética se pueden identificar dos grandes grupos; (1) asistentes-turistas y (2) los trabajadores de Cumbre Tajín (voluntarios, gestores culturales, Totonacas, etc.) que hacen posible que se lleve a cabo el evento.

- Dar cuenta de datos que permiten la existencia del festival por ejemplo la manera que salen los recursos económicos para la realización del festival, ¿Cuánto pone el gobierno, federal, estatal, municipal? ¿A dónde va la ganancia del boletaje en taquilla del festival? ¿Dónde se queda?

La segunda técnica que se utiliza y la más importante puesto que de esta se deriva el análisis de datos, es la entrevista semi-estructurada, ya que esta permite definir los ejes que se abordan en ella, con la intención de no perderse en la información que pueda soltar el entrevistado y a su vez como arma de doble filo puede dar luz a más información no considerada por quien hace las preguntas.

Los ejes que guían las entrevistas semi-estructuradas y que se convierten en las dimensiones de análisis son los siguientes:

- a) *Cumbre Tajín desde la perspectiva de sus gestores.*- aquí se toma la perspectiva del sujeto desde su razón de ser del festival y la manera en cómo se habla del evento para ir interpretando las dinámicas que detona este.
- b) *Relación con la comunidad Totonaca.*- aquí el entrevistado dará cuenta de su relación con esta comunidad, ya que en su actividad de estar comunicando el patrimonio de esta identidad colectiva por lo tanto supone un tipo de relación, que a su vez permite hacer una diferenciación de “ellos”.
- c) *El título de Patrimonio cultural.*- este eje tiene la intención de dar cuenta lo que significa para el entrevistado el patrimonio cultural y todo lo que desencadena esta noción.
- d) *Producción de identidad a través de la regeneración cultural.*- aquí se busca que el sujeto de cuenta de la manera en que selecciono los elementos que representan la identidad totonaca con patrimonio cultural. Se cree que a través de la preparación y descripción de la actividad-área en la que se encuentra puede soltar aspectos que configuraron las representaciones de esa manera.

- e) *La selección de elementos para la programación del evento.*- este eje busca dar cuenta de la relación que existe en el acomodo, selección, preparación de la oferta de contenidos que se presentan.
- f) *Relaciones externas.*- aquí la intención es que el entrevistado de cuenta de que otros factores externos a su actividad intervinieron en su toma de decisiones, por ejemplo ¿alguna recomendación de la UNESCO? ¿el INAH? ¿Gobierno de Veracruz? ¿Cómo es su relación con otro tipo de instituciones? ¿a quienes toman en cuenta, y porque?
- g) *Grupos opositores.*- como ya se ha contextualizado a lo largo de la historia del festival ha habido grupos que se oponen a la realización del evento, se cree que los gestores culturales están enterados de esto y se les pedirá su opinión al respecto y manejo de la situación.

Los entrevistados: “Gestores Culturales de Cumbre Tajín”

Los gestores culturales se escogieron porque se considera que su actividad es como un puente o una construcción de caminos que hace que circule el patrimonio cultural, este agente social administra, coordina, organiza y media los recursos, bienes y servicios de una organización cultural, con la finalidad de hacerlos llegar al mayor número de personas quienes consumen, disfrutan, admiran o utilizan los bienes culturales (Zermeño, 2013:2). Son los gestores quienes consolidan procesos entre la creación de bienes culturales para toda la sociedad, ellos son los expertos que conocen las dinámicas de la industria cultural en los que se sumerge el patrimonio. Lo hacen visible y palpable para un consumidor a través de la creación de productos comunicables, por eso sus valoraciones, producciones y significaciones se consideran importantes.

En un primer momento se buscó en los entrevistados una heterogeneidad de perfiles sociodemográficos, de ambos sexos, de diferentes niveles y formación educativa, originarios de diferentes regiones. En las entrevistas se solicitó algunos datos personales

como; nombre, descripción del cargo en Cumbre Tajín, edad, formación educativa, lugar de nacimiento y residencia. Esto con previo consentimiento del entrevistado.

Se encontró que hay más carga masculina que femenina en el grupo que conformaba a los gestores lo que hizo que se realizarán entrevistas a más hombres que mujeres, por lo tanto no hubo heterogeneidad de género en los entrevistados pero todos los criterios en un principio formulados si se pudieron cumplir.

Los únicos criterios de selección que se tuvieron es que sean los encargados de hacer productos comunicables o coordinen, o dirijan alguna actividad para el asistente de Cumbre Tajín, que quiere decir que representa la preservación del patrimonio cultural de los Totonacas y su identidad.

Un criterio de acceso para los entrevistados fue el de “bola de nieve” si algún entrevistado recomienda que entreviste a alguien más y cumple con los criterios presentados se realizará la entrevista. Este criterio si se pudo cumplir ya que hubo recomendación de personas por parte de los entrevistados. Por otro lado, el cuestionario se fue adaptando dependiendo del perfil al que se dirigirían las preguntas puesto que no a todos les compete saber de lo mismo o unos están más familiarizados que otros en ciertos temas que les toca trabajar.

El cuestionario de la entrevista se formuló de acuerdo a los ejes ya expuestos, el guion de entrevista contó con 10 preguntas de apoyo y la recopilación de datos personales en una tabla que están como anexos al final de este documento.

Estrategia de análisis:

La estrategia de análisis parte de la transcripción de las entrevistas. Se identificaron palabras que arrojen alguna frase significativa y que den pistas para las inquietudes del objetivo de investigación, después se hizo las relaciones interpretativas en base al marco teórico presentado.

Las dimensiones son las que dan identificación, relación y configuración del objeto de estudio por lo tanto se considera que es un método estructural, donde se podrá explicar y describir el sentido de la realidad estudiada.

Capítulo 5.- Análisis e interpretación

Este apartado cuenta con el trabajo de siete entrevistas analizadas a partir de las dimensiones desarrolladas en el capítulo anterior. Los entrevistados fueron;

Francisco: es director y uno de los fundadores del CAI del parque temático Takilhsukut, cuenta con licenciatura en educación y una maestría en lengua y literatura española, ha realizado diferentes proyectos en torno a la promoción del arte indígena y es autor de varias publicaciones que tratan a los pueblos indígenas, es originario de Cempoala, Veracruz y vive en el estado de Veracruz, 58 años de edad.

Salomón: es director general de Cumbre Tajín, estudió las licenciaturas de administración y antropología, antes de ocupar su cargo actual se desarrolló en diversas áreas de promoción a la cultura, vive en el estado de Veracruz. No se pudo obtener su edad.

Edgar: Es coordinador de la casa- escuela del turismo comunitario del CAI y es encargado de la comunicación y difusión en Cumbre Tajín, cuenta con estudios de licenciatura en mercadotecnia y turismo, nació y reside en Poza Rica, Veracruz, 39 años de edad.

Rafael: es licenciado en ciencias de la información y en educación, es encargado de la muestra internacional de cine en la cumbre y es productor audiovisual de la casa de medios y difusión del CAI, nació y vive en Poza Rica, Veracruz, 28 años de edad.

Tareke: tiene el puesto de dirección artística y es encargado de la programación de Cumbre Tajín, estudio composición musical y es originario del Distrito Federal y vive ahí también, tiene 40 años de edad.

Fernando: es encargado de la subdirección de la programación cultural en Cumbre Tajin, tiene licenciatura en ciencias de la comunicación y tiene estudios en pedagogía, es originario de Nogales, Sonora y vive en la ciudad de México. Tiene 27 años de edad.

Chloe: es coordinadora de “voces de las etnias” en Cumbre Tajín, que es una área dedicada a la promoción de danza, estudió relaciones internacionales y tiene una maestría en comunicación cultural, vive y es originaria del Distrito Federal, tiene 38 años de edad.

De acuerdo a los datos que dieron los entrevistados, la mayoría cuenta con dos áreas en su formación académica ya sea dos licenciaturas o con el grado de maestría en el área de humanidades, lo cual habla de la multidisciplinariedad de recursos que tienen. La edad promedio los considera adultos jóvenes ya que es de 32.8 años y también la mayoría proviene de ciudades más grandes que Papantla, Veracruz que es la ciudad más cercana a su área geográfica de trabajo que se habla.

Se cree que tiene mucho que ver en su toma de decisiones el que desde su experiencia personal hayan tenido influencias fuera de los territorios de Totonacapan ya que esto hace que puedan ubicar más fácil las diferencias culturales que existen en los lugares donde no hay Totonacas o donde hay otro tipo de Patrimonio cultural.

Francisco cuenta que desde su experiencia en la academia tuvo oportunidad de colaborar con investigadores antropólogos reconocidos que manejaban teorías que le permitieron plantear ideas para la creación del CAI. Salomón dice que la experiencia personal que tuvo conociendo la manera en que los Tibetanos recuperaban su tradición fue una inspiración para plantear el sistema con el que se trabaja en el CAI, Chloe y Tareke reconocen que crecieron con una visión muy urbana al ser originarios de –como ellos refieren– “chilangolandia” o Ciudad de México y además Tareke cuenta que la experiencia del aprender cómo se hacían las cosas en Nueva York fue también fundamental para darse cuenta de lo que puede ser diversidad cultural.

Para la codificación de los resultados de las entrevistas se buscaron relaciones y coincidencias a través de palabras que los entrevistados enunciaron, se tomó la idea que englobara toda la palabra se comparó y separó en las dimensiones mencionadas. Posteriormente se hicieron los comentarios correspondientes teniendo en cuenta el marco teórico y se ubicó en los apartados que se presentan enseguida.

Cumbre Tajín desde la perspectiva de sus gestores

Esta dimensión se formuló con la intención de que los gestores desde su punto de vista hablaran del objetivo con el que nació Cumbre Tajín, pero gracias a la técnica seleccionada de entrevista semiestructurada se arrojaron mejores resultados que dieron cuenta de las dinámicas que ellos creen se han generado a partir de la creación del evento.

Como se ha mencionado en el marco contextual el evento empezó con un proyecto por parte del Gobierno de Veracruz del año 2000, el objetivo del proyecto era darle promoción a la zona arqueológica el Tajín, es decir que desde sus inicios fue pensado como industria cultural con fines turísticos.

El recorrido Tajín Vive es uno de los mejores del mundo, y se ha convertido en un atractivo por sí mismo, en tanto la zona arqueológica está posicionada entre las más visitadas del país.

(Cumbre Tajín, 2014)

En ese sentido, se puede interpretar que la narrativa del folleto da cuenta de la secuencia que se forma con un antes y un después de Cumbre Tajín, como si fuera el parteaguas de la visibilización de la zona arqueológica, y el decir que el espectáculo Tajín Vive es uno de los “mejores del mundo” y la zona arqueológica como entre de las más visitadas del país, puede interpretarse como una sobrevaloración ya que no hay mención de fuente, estudio o parámetro que pueda confirmar esto.

Dos de los entrevistados; Francisco y Salomón confirman la noción de que se inició con la idea de promocionar a la zona arqueológica de El Tajín. Chloe al respecto dice que la primera edición del evento fue desastrosa, pero aun así, el proyecto y la zona contaban con todos los elementos para ser un buen destino, a su vez Edgar y Rafael coinciden en que la Cumbre Tajín es creada para recibir visitantes y una buena oferta de entretenimiento.

Los habitantes del Totonacapan, región norte del estado de Veracruz, México, se convirtieron en anfitriones y protagonistas de un suceso diseñado para promover la zona cultural, poner en valor la ciudad sagrada de El Tajín y comunicar al mundo la vitalidad de la cosmovisión Totonaca.

(Cumbre Tajín, 2014)

Posteriormente, los gestores y el texto de un folleto de la edición 2014 coinciden en que el evento ha desencadenado nuevas dinámicas sociales, esto se interpreta como que el entorno socio-cultural que demuestran los gestores es un proceso que ha llevado a reconocer los detonantes que ha dado su actividad.

Nos dimos cuenta que los festivales tenemos una gran responsabilidad social, porque somos detonadores de procesos culturales, no solo es el festival.

-Salomón.

Cumbre Tajín desde sus inicios se presenta como un espacio y un proyecto a crear, o sea detonamos cosas.

-Chloe.

Algunos de estos detonadores, cosas o procesos culturales en las entrevistas se arrojó con la manera en que iba desarrollándose la entrevista, por ejemplo; Fernando, Salomón y Francisco coinciden en que los cambios que se reflejan principalmente es en los habitantes de la región, especialmente en la comunidad Totonaca.

Fernando cuenta que tanto los gestores como los Totonacas han tenido que evolucionar con las dinámicas que va planteando el festival año con año, Francisco por su parte habla de cómo los Totonacas ya dicen que Cumbre Tajín es su fiesta grande en el año.

Cuando empezamos este proyecto éramos 95% mestizos, 5% Totonacas, hoy es al revés, el 95% de los organizadores, desarrolladores, creadores de Cumbre Tajín son Totonacas, y solo el 5% somos mestizos, entonces ha habido una apropiación de la propia comunidad de este, no solo del festival si no del evento.

Salomón.

La apropiación de la que hablan puede ser una manifestación de un cambio en la identidad y cultura que ha sido generado por las condiciones que puso Cumbre Tajín. Esto mismo hace eco en los apuntes teóricos en los que según Giménez (2003), los actores van moldeando su cultura hasta que la interiorizan, la incorporan y se vuelve sustancia propia, esta modificación se da por hecho en la enunciación de los gestores.

La idea de que Cumbre Tajín funciona como autoridad se ve reflejada en argumentos de los gestores, se reconoce que el evento y su toma de decisiones influye en muchas personas. Tareke cuenta que es como si se viera como una extensión del gobierno donde se le faculta de autoridad. Salomón dice que no tienen la solución para resolver 500 años de pobreza y Francisco coincide en ese sentido diciendo que las condiciones en las que los pueblos indígenas se encuentran en México son terribles, así que ponen a este evento a manera de lo que ha logrado revelar y equilibrar esas injusticias en los que se ven sumergidos estos pueblos, se podría decir entonces que los argumentos que se demuestran marcan diferencias para marcar fronteras.

El hecho de que se visibilice la cultura Totonaca en un cartel que anuncia al festival junto con la presencia de signos distintivos de autoridades como la UNESCO, el INAH, y el Gobierno de Veracruz podría interpretarse como una coincidencia a lo que los entrevistados informaron, ya que esta percepción del público durante el festival de la que hablan podría ser generada por este tipo de materiales que lo representan como una probable entidad con facultades autoritarias. La percepción del público no se encuentra dentro de los objetivos de investigación, por lo que no se podrá abordar este punto con profundidad, sin embargo, gracias a las técnicas metodológicas que se han utilizado da cuenta de este tipo de detonaciones que nos ayudan a aproximarnos a la caracterización del público del festival mediante el discurso de los gestores.



Cartel oficial de Cumbre Tajín 2014, modificación propia. Imagen tomada de: <https://www.facebook.com/CumbreTajinOficial/photos/a.10150401585965486.620881.499591260485/10153861137020486/?type=3>

En esta dimensión se puede interpretar que la apuesta por el turismo ha sido un factor que resulta dominar en el discurso, lo que podría dar cuenta que ha influido en la toma de decisiones de los gestores, por lo tanto su manera de posicionarse se ve relacionada con ello, aquí empezamos a desentrañar que la preservación de las prácticas de patrimonio cultural van ligadas a la turistificación.

La detonación de nuevos procesos culturales en la identidad Totonaca desde el punto de vista de los gestores se abordará más adelante y con mayor amplitud. Lo que aquí sigue siendo complejo es la manera en que la mercantilización guía y condiciona la suerte u apropiación de la producción de identidad cultural tanto de la comunidad Totonaca como la de los gestores como tal, esto se explica más a profundidad en otras dimensiones de análisis.

Los gestores y su relación con la comunidad indígena

Este apartado trata de dar cuenta cómo es que los gestores hablan de los Totonacas, como es que se definen a ellos mismos y cómo es que se forman las relaciones que se generan entre ellos.

Lo primero que hicieron notar los gestores en las entrevistas es que existe un autoreconocimiento de ellos como “Gestores” y un reconocimiento de los “indígenas” o “Totonacas” dos grupos de identidades colectivas que puede convivir gracias a las condiciones que ha creado Cumbre Tajín.

Los indígenas o Totonacas según Francisco y Salomón entran dentro de los grupos con pocas oportunidades de desarrollo en México, donde ser indígena es motivo de discriminación, que se desencadena gracias a las consecuencias del sistema educativo, donde además no se les permite hablar su lengua ni usar su vestimenta en las instituciones educativas, por lo consiguiente durante muchos años esto dio un resultado de una pérdida de identidad indígena y Totonaca. Sin embargo, Francisco reconoce que pese a esto, las expresiones

artísticas entre los indígenas han logrado mantenerse y sobrevivir y es a partir de la identificación de la producción artística desde donde se apuesta por tratar de recuperar la pérdida de identidad indígena que ellos hacen notar.

Ninguno de los gestores se reconoce como Totonaca. Salomón, Rafael y Fernando se hacen llamar “mestizos” y Fernando incluso caracteriza a la mirada que tiene el “mestizo” dice que suele ser un tanto arrogante hacia con los indígenas.

Pues dicen; ¡ay! mira pobrecitos, es que mira tienen que comer en platos de barro, ay pobrecitos.

Fernando.

Esta manera de reconocerse funciona gracias a su interacción social y a los mapas conceptuales que les dan sentido de interpretar aproximadamente de la misma manera ya que se encuentra una diferenciación de identidades colectivas porque cuentan con códigos compartidos que les permite comunicarse, como se expuso en el apartado teórico recuperando una vez más el decir de Stuart Hall (1997) eso es pertenecer a la misma cultura, en ese sentido, en términos generales ambos son mexicanos y hablan español.

El control del proceso lo iban a tener los Totonacos, que ellos con sus abuelos con sus abuelas, con sus maestros, con sus métodos era lo que iban a decir que es lo que había que hacer, no nosotros, nosotros no, somos los facilitadores, somos los gestores.

Francisco.

En las entrevistas el gestor reiteraba muchas veces que el poder de tener la última palabra en la toma de decisiones era de los Totonacas, como si se diera una intención de desdibujarse del escenario. Esto se puede interpretar como contradictorio, porque como ya se ha demostrado el gestor y su tarea de intermediación en la visibilización de la cultura Totonaca ha desempeñado un papel fundamental para el plan de preservación de patrimonio cultural en cuestión.

Francisco y Salomón coinciden en que la relación empezó con una propuesta de trabajo para la comunidad Totonaca de la región del norte de Veracruz. Mencionan que se

dirigieron a las autoridades Totonacas, específicamente a “Don Juan Simbrón” líder de la comunidad desde los primeros años del evento hasta su fallecimiento en febrero de 2015.

Lo que comenzó parafraseando a Don Juan Simbrón: él dijo una vez sembramos un árbol de buena fruta, este árbol se sembró, a su vez sembró semillas que a su vez dio nuevos árboles y hoy tenemos un bosque que le da oxígeno a la cultura Totonaca y le da esperanza a otras culturas de México y el mundo.

Salomón.

La autoridad Totonaca también se conforma -de acuerdo a los gestores- por “los abuelos y abuelas” quien es un grupo de personas de la tercera edad que se reúne en el “Kantiyan” en Cumbre Tajín, la mayoría de estas personas tienen un oficio que puede crear productos artísticos como de alfarería, música, pintura, textiles, carpintería, etc. A los oficios que tiene cada una de estas personas ellos les llaman “dones”.

En las entrevistas se habla de los “abuelos y abuelas” con alto rango jerárquico, ya que el papel que se les asigna a ellos los deja ver como los que dan el consentimiento para que se haga algo que los gestores proponen. Entonces se puede hablar de una construcción que ha dado una estructura con jerarquías donde a los Totonacas se les representa como la máxima autoridad que dice como debe ser y estar las cosas en Cumbre Tajín. Esto obviamente genera pautas de autenticidad ya que teniendo en cuenta que existe el contexto de que durante muchos años el indígena ha sido marginado salta el hecho de que se le dé tanta voz en un evento masivo a quien no ha tenido.

Los enunciados en donde los gestores hablan de que a los Totonacas les da orgullo ser indígena suelen referirse como buenos indicadores fructuosos, algo que ha sido propiciado según su decir con el contexto que Cumbre Tajín ha planteado.

Francisco cuenta que los jóvenes Totonacos ya visten su traje, hablan su idioma y muestran una seguridad ante los otros que antes no tenían, Edgar en ese sentido dice que no se veía como ahora gente caminando por la carretera portando su traje digneamente, y Chloe cuenta que ellos ya pueden hablar con mucho orgullo que son una ceremonia ritual que se hace en toda Centroamérica.

Aquí si hicimos algo importante, algo padre, porque ahora si están más orgullosos de su cultura y de su práctica ritual y pues ahí digo es algo que valió la pena.

Chloe.

Ante esto se puede interpretar que se construye el argumento de que la autoestima de la identidad colectiva Totonaca se ha visto fortalecida por la visibilización que ha ocasionado el festival.

Se detectaron varios puntos que coincidían en la relación que tienen los Totonacas a la manera de ver el tiempo, esto también ayuda a que ellos mismos se diferencien dándole una ideología específica de esta noción a la comunidad.

Tareke, Fernando, Francisco y Salomón se refieren a una conciliación o punto de encuentro que ha dado Cumbre Tajín a las dos maneras de ver el tiempo. Tareke explica que para los no-Totonacas no es lo mismo el significado del tiempo que le da el equipo de dirección técnica que se encarga de hierros, de montar escenarios, donde el tiempo es dinero y entre más rápido mejor. Francisco por su parte dice que los Totonacas están conscientes de los tiempos de los políticos, y es que cuando tienen que recibirlos les dicen que tienen 15 minutos para la visita y el Totonaca les tiene que explicar que tienen dos días preparando la visita pero que saben que ellos como políticos tienen prisa. Salomón hace referencia a que en la ciudad todos tenemos prisa y no es lo mismo para los pueblos indígenas. Fernando en ese sentido, dice que es poner los dos grupos a la misma altura y poder conseguir que las dos formas de ver el mundo se encuentren en un equilibrio.

...el tiempo pausado, distinto, profundo de análisis y de consenso de la comunidad Totonaca, ¿Cómo se concilian estos dos? Pues lo hemos logrado, no nos hemos podido detener a analizar de qué manera en términos teóricos, aunque lo hagamos así de banquetamente, porque lo hacemos, pero ahí está el sistema, y ya funcionamos las dos lógicas al mismo tiempo.

Tareke.

El discurso en este eje permite dar cuenta que en todo momento se explica las nociones significativas de cosas desde la ideología de la cosmovisión Totonaca y se hace la comparación con la de los no Totonacas, esta comparación suele buscar analogías que

tengan sentido significativo para las dos identidades colectivas. Por ejemplo: la manera de ver el tiempo de las dos formas. Se usan metáforas que ayudan a explicarse a sí mismos y al contexto que se intenta representar, por lo tanto se interpreta como una manera en que se va constituyendo la preservación de patrimonio cultural que hacen los gestores en su discurso.

El título de Patrimonio Cultural Totonaca

Si se propone un festival para la preservación de patrimonio cultural supone algún tipo de intencionalidad al momento que se habla del término “patrimonio cultural” como tal, por eso este apartado tiene la finalidad de observar cómo es que los gestores hablan de él, su significado personal, experiencia y valoraciones al respecto.

Cuando se les preguntó acerca de lo significativo que era para ellos el reconocimiento que hacía la UNESCO como patrimonio cultural y su experiencia personal; Francisco, Salomón y Rafael coincidieron en que la propuesta para Juan Simbrón el líder Totonaca de crear una “regeneración cultural” fue la que detono estos reconocimientos, y para ellos esto es el Patrimonio Cultural intangible de los Totonacas.

Fernando y Tareke en ese sentido se expresan de la regeneración cultural como una apuesta a que los diferenciadores de identidad se demuestren y se comparen con quienes son los no Totonacas. Francisco y Salomón cuentan que la idea empezó con hacer que existiera una escuela a la “manera propia”, con esto hacen referencia a que se acomodó el espacio del parque Temático Takilhsukut para que los Totonacas tuvieran un lugar para trabajar, transmitir y compartir sus saberes relacionados con oficios artísticos. Los productos que se derivan del trabajo de estos oficios pueden explotarse en el comercio cultural y Cumbre Tajín hace posible estas condiciones. En general se encontró que hablan de la misma manera del trabajo del CAI como de la regeneración cultural y en que estas prácticas del centro educativo ayudan a construir identidad y ser patrimonio cultural intangible.

Chloe y Salomón coinciden en que Cumbre Tajín empezó a hacer que las personas que contaban con algún expertise de arte u oficio Totonaca se hicieran presentes en ella, con esto, Chloe cuenta;

Y después de muchos encuentros dijimos oigan aquí tenemos información de oro, porque los voladores quiches nos hablaban de toda su entender, y forma de entender la ceremonia ritual, que no era la misma que un volador de san Luis potosí tiene y así había muchas coincidencias fundamentales...

Chloe.

De este modo, la mirada de los gestores al construir una clasificación, marcar diferencias en los significados y en cómo se constituyen los mapas conceptuales que dan sentido a las identidades con las que se han encontrado ha sido fundamental para que se argumente la razón de que eso sea concebido como patrimonio cultural.

Francisco, Salomón y Chloe cuentan que en el momento en que se hizo el expediente para solicitar el nombramiento de la UNESCO no fue fácil, de hecho Chloe cuenta que los voladores de Papantla Totonacas no fueron receptivos ante la idea de conversar con otros voladores en otros lugares del mundo. Después de varios intentos, de reunir documentación y de hacerles ver que era un ritual distinto al que hacía los Voladores Quiches de Guatemala, los de Puebla y los de San Luis Potosí lograron ceder para que se diera un encuentro de voladores. Se infiere a partir de esto una negociación en la que se les hizo ver sus propias diferencias con respecto a otros modos similares de ejecutar el ritual, que permitió que la comunidad Totonaca cediera a las propuestas de los gestores al momento de buscar estos nombramientos.

Entonces hicimos un plan de salvaguarda donde va, como se va a cuidar la transmisión, como se va a cuidar la difusión, la divulgación, y se hace este expediente se manda a la UNESCO y gana, no solo gana, sino que gana siendo el mejor expediente de ese año para la UNESCO, y de ahí se hace un consejo de voladores, se hace un consejo educativo, se hace un consejo juvenil, participan todos los voladores.

Salomón.

En cuanto al nombramiento, Tareke reconoce que participan sistemas que legitiman el trabajo que han hecho, ya que en la UNESCO existen personas con alto nivel de incidencia

en el mundo que permiten que esto se haga. Fernando cree que sí es muy importante porque logra poner una práctica cultural a los ojos del otro. Salomón afirma que es el mayor logro que puede tener una expresión cultural y el mejor ejemplo de gestión cultural en México ya que no sólo se ha quedado en el trabajo del festival sino en procesos de patrimonialización, en ese sentido todos coinciden en que la mirada del otro es necesaria para que se considere un buen trabajo de gestión cultural en el patrimonio.

Tareke cuenta que lo primero que se tuvo que tener presente después del nombramiento eran las implicaciones que se desencadenarían, es decir, cómo se tendría que alinear su actividad a la preservación. Fernando al respecto dice que esta visibilidad les da responsabilidad a todos de conservar una forma de entender el mundo. Edgar y Rafael coinciden en que el trabajo de preservación que se ha realizado es un modelo a seguir y que se está replicando en varias partes de México como en Zochicali en la Huasteca y en el mundo en Chile con la cultura Mapuche, este último caso sobresale ya que se hace un festival muy parecido llamado “Festival Chile Mágico” e incluso ellos exponen que buscan replicar el modelo que ha formado Cumbre Tajín.

Fotos de la biografía

[Volver al álbum](#) · [Fotos de Festival Chile Magico](#) · [Página de Festival Chile Magico](#)

[Anterior](#) · [Siguiente](#)



Imagen tomada de la página de Facebook de Festival Chile Mágico, se observa en la fotografía Totonacas entregando a una representante Mapuche el símbolo del sol para crear simbólicamente interacción entre las dos culturas.

Fuente imagen:

<https://www.facebook.com/chilemagico/photos/a.199407843592617.1073741828.195251384008263/228653917334676/?type=1&theater>

 Festival Chile Magico
Nua Isabel Veriveri de Rapa Nui recibe de la mano de los abuelos del Kantilán el símbolo del Sol y el carifio para hermanar a las culturas y apoyar el desarrollo de Chile Mágico en #CumbreTajin

Me gusta · Comentar · Compartir · 23 de marzo de 2014 · Editado

Álbum: Fotos de la biografía
Foto compartida con:
Público

Abrir el visor de fotos
Descargar
Insertar publicación

A 35 personas les gusta esto.

Esta dimensión demuestra que el concepto de patrimonio cultural si es muy importante para los gestores ya que se observa que se refieren al término de una manera positiva y como otro indicador que su trabajo ha dado buenos resultados.

Otra cuestión que ha sido fundamental y que muestra el trabajo de técnicas y herramientas con los que se ha cambiado la visibilización del patrimonio cultural y su gestión es a través de los recursos que utilizan los gestores para dar a conocerlo, por ejemplo: el hecho de unir la promoción del festival en la edición 2014 en una revista dirigida específicamente a un público consumidor interesado en la música y que cuenta con altas probabilidades por esto de ser un público potencial asistente a Cumbre Tajín



Imagen que muestra el suplemento especial dedicado a la Cumbre Tajín, Febrero 2014, revista Rolling Stone México.

Fuente: https://scontent-a-dfw.xx.fbcdn.net/hphotos-prn2/t1.09/s720x720/1517576_10153904070410486_781312056_n.png

Esta perspectiva que tienen los gestores de proyectar diversidad cultural y su patrimonio a través de su manera de hacer las cosas lo llaman la “regeneración cultural”, que a continuación se explicará y se analizará.

El Gestor produciendo identidad a través de la “regeneración cultural”

De nuevo en la búsqueda de las continuidades que han hecho que los Totonacas representen patrimonio cultural a través de esta nueva apropiación que se menciona por los gestores, habrá que ver entonces como es que sus significados se han situado, que es lo que hace ubicar que sus signos se puedan entender y compartir con sus valoraciones.

Lo que ocasionó la supuesta modificación de la identidad de los Totonacas fue el acontecimiento “Cumbre Tajín” de ahí surgió la propuesta de los gestores para con la comunidad Totonaca de crear el Centro de las Artes Indígenas y lo que ellos llaman la “regeneración cultural” (el proyecto del CAI y la regeneración cultural es lo mismo) para esto cabe señalar que influye definitivamente la manera en cómo ven las cosas, sus experiencias personales y profesionales que han hecho marcar diferencias para una producción de sentidos de la identidad Totonaca.

Una cosa que la experiencia del centro es fundamental es el “control”, la “teoría del control” del doctor Guillermo Bonfil Batalla, yo tuve la fortuna de trabajar con él y el desarrollo una propuesta teórica que se llama la teoría del control cultural, que tiene que ver con el reconocimiento con el auto-reconocimiento de lo propio para el caso de los, bueno en realidad puede aplicar para todos, ¿no? pero el estaba enfocado a los indígenas...

Francisco.

Esto refleja entonces que en lo que llaman la “regeneración cultural” se ha basado en sus recursos personales, científicos de educación, mercadológicos, etc. Dados por los gestores, que han guiado la manera en que se produce la identidad Totonaca. Por ejemplo; Edgar cuenta la manera en que se prepara un Totonaca si quiere ser un guía turístico durante Cumbre Tajín:

A parte de lo cultural, lo espiritual que deben de saber cómo parte de su cultura hay otras áreas de conocimiento, como el manejo del grupo, la atención a los visitantes, el servicio, la calidad en el servicio, la geografía turística, el desglose de lo conceptual que corresponde al turismo, como el turismo cultural, el turismo ecológico, el turismo patrimonial, diferentes conocimientos que debe ir reuniendo ese guía comunitario para poder seguir preparando más, y para poder ser un anfitrión aquí en el Totonacapan.

Edgar

El sistema educativo como el que cuenta Edgar, y que los gestores han creado para el CAI junto con la comunidad Totonaca, es otra manera de construir el sentido para la regeneración cultural, se trata de un modelo de enseñanza y aprendizaje, que se estudia y se forma encontrando algún discurso profundo dentro de las raíces de significados Totonacas, para después enseñarlo a generaciones más jóvenes que son alumnos del CAI, y que regularmente son Totonacas. Y así es como han encontrado que se puede mantener continuidad cultural, el discurso se moldea, se perfecciona, es decir se trabaja, y estos factores hacen que los gestores confirmen positivamente esta manera de producir identidad.

Para Salomón el CAI es para presumir y para Rafael la regeneración cultural a través del CAI es un gran acierto. También esta regeneración cultural de la que se habla, implicó que se definiera su cultura dentro de un contexto diverso como es el que se mueve en México, se trata también de situar signos que identifican a una cultura de otra y resaltar sus elementos distintivos que la hacen auténtica, es construir un significado que pueda causar sentido en quienes observan, escuchan y saben de estas diferencias, Los mexicanos y los países globalizados estamos conscientes de la diversidad que existe por lo que este punto hizo que los gestores pudieran extraer beneficios. Los elementos diferenciadores de una identidad como la Totonaca se visibilizaron gracias a las condiciones que ha dado la industria por Cumbre Tajín. Y al mismo tiempo refleja cómo estas significaciones pueden atender a las recomendaciones mundiales de la UNESCO de fomentar la diversidad cultural y constituir patrimonio cultural.

Tareke cuenta que lo más importante es celebrar la identidad como un ejercicio propio, individual y colectivo, dice que lo que ellos están haciendo es no posicionarse con el grupo de identidad que tiene la razón por tener una identidad más poderosa o dominante si no construir un sistema donde se puedan visibilizar varias identidades y de ahí remarcar la noción de algo significativo para cada una de esas identidades para después contrastarlas.

Francisco, Tareke y Fernando coinciden en que el modelo de regeneración cultural que se ha formado ha dado la responsabilidad de compartir la manera en que se hacen las cosas a otras culturas y la mejor oportunidad para hacerlo es en Cumbre Tajín.

Algo que también sobresale de la manera en que se ha dado la producción de identidad es que para todas las casas-escuelas de tradición que se han formado para ser el CAI, se han creado jerarquías generando un consejo de alfarería, de comunicación y difusión, de teatro, de música y así de los diferentes oficios artísticos que se han ubicado. A partir de estos consejos es como se toman las decisiones para la representación de los elementos en el evento. Se crearon estructuras dentro de la comunidad para poder funcionar al momento de la representación de elementos.

Esta dimensión de análisis expresa la manera en que el discurso es una yuxtaposición de la memoria colectiva de la comunidad Totonaca, y los principios y valores de varias disciplinas académicas como la del Turismo que afirma Edgar. Esto podría interpretarse que antes de comunicar algún trabajo que muestre al patrimonio cultural en la celebración del festival, se educa la visión de los propios anfitriones con la intención de representar lo auténtico que tienen.

En general se percibe en el discurso de los gestores que siempre se prepara la representación del patrimonio cultural con una intención de marcar lo que es Totonaca y lo que no es.

La selección de elementos para la programación del festival

Este apartado tiene la finalidad de reflexionar en cómo se da la selección de los elementos que hacen representar patrimonio cultural en el evento Cumbre Tajín, de acuerdo a los gestores se encontró lo siguiente:

En primer lugar Tareke cuenta que ha sido una retroalimentación de maneras que ha dado soluciones para un mismo fin, se trabajan con diferentes nociones pero no hay necesidad de tener un lenguaje técnico, entonces se puede interpretar como que se utiliza un lenguaje sencillo que les es útil.

Rafael cuenta que los periodos de tiempo para escoger material de exhibición para la muestra de cine se hace con mucho tiempo de anticipación y que la comunidad Totonaca no es ajena a lo que pasa en la muestra, por ejemplo, entre los dos grupos se decidió que los reconocimientos para los directores, productores o elenco de algún cortometraje de exhibición fuera una madera tallada en forma de sol ya que significa mucho esto para los Totonacas. Fernando por su parte cuenta que para montar algún cuento con una historia con significados Totonacas, se van semanas antes de Cumbre Tajín y dialogan la propuesta con la gente del Distrito Federal que se dedica a contar cuentos y con la comunidad Totonaca.

Aquí lo complejo es que no hay manera de saber en realidad si la toma de decisiones es compartida porque solamente se hace mención de la consulta y diálogo, pero no el procedimiento de democratización que hace que represente todo el consentimiento de la comunidad Totonaca, lo que pesa en ese sentido es no tener una voz Totonaca que hable de las bases en las que se da el diálogo, por lo que se considera que podría haber procesos de exclusión dentro de la propia comunidad.

Salómón al respecto informa que para evitar este tipo de procesos de exclusión se ha tratado de ser democráticos, él considera que los Totonacas están conscientes de que significa un empleo temporal que mejora sus ingresos y la gente se quiere ver beneficiada, ante este panorama tratan de tomar las mejores decisiones a su criterio.

Por ejemplo, el hecho que definía si se podía o no participar en uno de estos empleos, era el de que se pudiera dar factura, un comprobante fiscal que diera cuenta del servicio cultural que se ofrecía, lo que hacía que muy pocos artistas indígenas tuvieran oportunidad de participar, por ello, cuenta Salomón cambiaron esas condiciones e hicieron ese trabajo contable a través de ellos mismos, ya que no era justo que sólo un grupo de “voladores” era el que se llevaba todas las presentaciones, excluyendo a otros.

Los Gestores y sus relaciones externas

Este eje es abordado con el propósito de identificar qué instituciones están relacionadas con la actividad de los gestores, si es que acatan las recomendaciones de organismos internacionales o las políticas públicas culturales nacionales o locales.

Francisco y Tareke coinciden en que el proyecto que ellos llevan a cabo se ajusta con lo que para la UNESCO es la diversidad cultural, porque eso lo reconoce como patrimonio cultural y aporta con el mismo proyecto de la UNESCO, una manera de construir y tejer diálogos entre diferentes identidades al tiempo que visibilizan la “diversidad cultural”.

Salomón y Francisco relatan que cuando funcionarios de la UNESCO fueron a supervisar la propuesta de trabajo de preservación de patrimonio cultural de los voladores, estos descubrieron el trabajo que habían hecho de una escuela para voladores junto con otras escuelas de artes indígenas y los funcionarios mismos fueron los que les propusieron que presentaran un expediente para obtener el título de “buenas practicas” de preservación cultural.

Edgar, Salomón y Francisco coinciden en el punto de que los sorprendió esta reacción de los de la UNESCO, ya que cuentan que no sabían que eso podría ser reconocido bajo un nombramiento de la UNESCO, Tareke en ese sentido dice que son una propuesta que está alineada y le es útil a el proyecto de políticas públicas culturales que propone la UNESCO.

Al reconocer lo que dice la UNESCO se puede interpretar como una confirmación de que las políticas públicas que hace esa organización mundial si se voltean a ver, lo que da cuenta que este discurso si es importante para ellos. Entonces se podría decir que esto tiene influencia en la representación del patrimonio cultural y en la construcción de su discurso.

Un indicador que se sospecha podría comprobar esto es el uso del lema o slogan que se construye para el festival, coincide que el año 2015 fue declarado por la UNESCO como el año internacional de la Luz o el uso de tecnologías a base de Luz, y el slogan del festival fue “El trayecto de nuestra luz”.

La UNESCO no les da ningún apoyo económico de acuerdo a la información que dio Francisco y Salomón, sin embargo en algunos enunciados se muestra que esto si les aporta mayor visibilización patrimonial, ellos se refieren a la UNESCO como la máxima autoridad cultural. La mayoría de los recursos y apoyos económicos para Cumbre Tajín son proporcionados por el Gobierno del estado de Veracruz. Otra de las fuentes de ingreso proviene de la figura del fideicomiso con el que sobrevive el parque temático Takilhsukut de acuerdo a la información de Francisco.

Edgar en ese sentido, comenta que incluso se da apoyo a los consejos de los oficios artísticos del CAI y a los maestros que comparten sus saberes a nuevas generaciones para la regeneración cultural. Salomón y Edgar son los que hacen notar agradecimiento para con el Gobierno de Veracruz en su discurso, esto supone por el apoyo económico que da el Gobierno para las actividades de la Cumbre.

En cuanto a otro tipo de relación con instituciones, Francisco explica que normalmente las instituciones suelen condicionar a la cultura, que aparentemente están para decir como debe ser, sin embargo de acuerdo a su experiencia estos condicionamientos están basados en estadísticas que no tienen un buen estudio y fundamento del área cultural que se gestiona.

Este argumento de Francisco se utilizó con la intención de demostrar que en la gestión del CAI y Cumbre Tajín hay un verdadero trabajo y acercamiento con la comunidad Totonaca,

sin embargo podría interpretarse como algo contradictorio porque como ya se ha mencionado en el discurso de preservación influye las recomendaciones de la UNESCO y la preparación de los elementos para representar patrimonio cultural.

Fernando, al respecto, dice que sí influye en las representaciones de una cultura las políticas públicas del mundo, pero que estas no deben de seguir una dirección o posición unilateral sino más bien con corriente bilateral, ya que no habría un diálogo y estaría contradiciendo todo.

Chloe afirma que ella solo propone proyectos sin fijarse en las recomendaciones de las instituciones que pueden financiar un proyecto, pero que su equipo de trabajo después le comenta que tal vez si podría entrar en un financiamiento y posteriormente se busca conseguir ese apoyo.

Salomón y Chloe coinciden en que a pesar de la visibilización de patrimonio en la que se ha trabajado, aún es muy complicado y frustrante que las instituciones no quieran apoyar proyectos culturales. Fernando en ese sentido dice que todavía queda mucho camino por recorrer ya que existen muy pocos espacios que logran lo que hace Cumbre Tajín, pero aún falta más apoyo.

Francisco y Salomón hablan de la Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas como un organismo que debería apoyar los proyectos del CAI y de la Cumbre, sin embargo no lo hace. Dicen que son varias las veces que se han intentado tocar puertas con ellos, pero como menciona Francisco estas entidades solamente hacen programas basados en estadísticas que no logran atender necesidades de la comunidad y mejor buscan por otros lados, como con la UNAM.

Otra instancia que menciona Salomón es CONACULTA y culturas populares, explica que ahí han “mendigado” apoyos económicos para los voladores cuando debería de ser por voluntad propia ya que se ha retribuido en el valor país, porque por ejemplo si se mide los recursos culturales, inmediatamente se considera los patrimonios culturales, cuestión que Cumbre Tajín ha logrado dar tres, por lo que las instituciones que apoyan la cultura deberían

estar apoyando el proyecto del CAI y Cumbre Tajín. Los entrevistados, en general, consideran que no hay suficientes apoyos del gobierno para la visibilización de la cultural.

Con lo antes expuesto se interpreta que las políticas culturales internacionales de la UNESCO, nacionales, y estatales del Gobierno de Veracruz, si influyen en la manera en que se configura el discurso de la gestión del patrimonio cultural. Específicamente influye en su representación a través de una programación para el festival, ya que esta dependerá de lo que alcance a financiarse con el presupuesto del Gobierno de Veracruz, lo que se interpreta como que la identidad Totonaca y la gestión de su patrimonio está condicionada por la toma de decisiones de entidades con mayor jerarquía.

Los que se oponen a Cumbre Tajín

Como se mencionó en el marco contextual ha habido grupos que se han manifestado en contra de Cumbre Tajín, en ese sentido, esta dimensión tiene el objetivo de analizar cómo es que los gestores ubican a los grupos de opositores del evento, si se toma en cuenta sus comentarios o se reacciona con indiferencia hacia ellos.

A la pregunta expresa de su reacción ante los opositores, los gestores afirman que si existen estos grupos.

Al respecto Francisco reconoce que es importante la mirada desde fuera ya que se han visto sumergidos en procesos muy profundos, en referencia a los proyectos de regeneración cultural y un trabajo propio, por lo tanto las opiniones externas en contra de lo que se realiza desde el Festival o el CAI son bien recibidas por él.

Todos reconocieron que existen grupos opositores. Tareke no identifica a lo largo de toda la vida de Cumbre Tajín a una masa homogénea de grupos opositores y el mayor problema que puede causar oposición para él es la cuestión de la inclusión al festival, dado que las dimensiones del festival han crecido mucho y de nuevo preocupa la exclusión de personas que puede haber durante la realización del festival.

Chloe reconoce que el evento está lleno de contradicciones y por eso ella estaba en total desacuerdo en los inicios de éste, pero recuerda a danzantes que invitó al evento y que por primera vez se presentaron fuera de su comunidad y eso le trae satisfacción al recordar lo contentos que estaban, por lo que cree que si existen opiniones encontradas con la existencia de Cumbre Tajín es porque no saben en realidad cómo funcionan las cosas en el evento.

Lo mismo cuenta Edgar y Salomón, ellos suponen que la falta de información de los procesos que se llevan en Cumbre Tajín han ocasionado oposición.

El festival tiene muchos espacios, muchos matices que muchas veces la gente no conoce, entonces esas personas en algún momento, a veces de alguna manera amable o a veces no amable llegan sus comentarios...

Edgar.

No creo en los antropólogos de oficina, cualquiera esta la puerta abierta los invito a que veamos juntos las cosas buenas y las cosas malas, a que conozcan el proyecto, a que lo discutamos, que lo platiquemos...

Salomón.

Fernando cuenta que ve la oposición como algo natural ya que existen muchas miradas sobre una misma cosa y prefiere que se critique y se comente a que no pase nada. Rafael reconoce que las primeras notas que hablan del festival hacen críticas muy fuertes pero que esto ha cambiado por los frutos que ha traído el evento.

Todos coinciden en que sería bueno que los que están en contra se acercaran a ellos y empezaran a ver posturas y críticas ya que esto les haría mejorar en su trabajo. Edgar y Salomón sugieren que se debería de preguntar la satisfacción de la realización del evento a personas de la comunidad Totonaca o a visitantes, porque ellos en su experiencia han visto buenos indicadores en este tipo de personas y podrían cambiar el parecer de los opositores.

En general esto demuestra que estos grupos no impiden a que se realice la propuesta de preservación del patrimonio a través del festival. Las afirmaciones de los gestores se

podrían interpretar con disposición de escucha a los que se oponen y con percepción positiva hacia su propia actividad.

Capítulo 6.- Conclusiones y reflexiones finales

Observar el discurso de preservación que hacen los gestores culturales dio cuenta del papel que tienen como actores sociales, y lo complejo que es el que a una representación cultural se le asigne sus valoraciones. También implicó ver cómo influye en lo que conocemos como el patrimonio cultural Totonaca en un tiempo y un espacio determinado; El Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015.

Los instrumentos metodológicos como el cuestionario de entrevista, junto con los cuestionamientos que se plantean en el problema de investigación, ayudaron a arrojar la información que se estaba buscando para cumplir el objetivo que era el de describir la manera en que se construye el discurso de la preservación del patrimonio cultural Totonaca durante el Festival Cumbre Tajín edición 2014 y 2015.

Esta investigación confirma que lo que sostiene la existencia del Festival Cumbre Tajín es la función que tiene como atracción turística. En medio de esto se encuentra el discurso de los gestores, que ha confirmado que el Festival es detonador de procesos culturales, algunos de los cuales son el hecho de que los habitantes de la región cercana al festival se preparen para el evento y monten algún negocio que oferte algo para los turistas, prácticamente lo consideran como temporada alta por la afluencia turística.

El detonador más complejo de procesos culturales que se han dado a partir del acontecimiento “Cumbre Tajín” es el hecho de que los Totonacas han tenido que adecuarse a lo que dicta las tendencias de los festivales en México, esto quiere decir que su visibilización cultural sigue la suerte de la mercantilización, porque podría depender del tamaño del imán de un cartel de artistas musicales nacionales o internacionales que atraiga a los asistentes.

Sin embargo, esto no ha sido impedimento para que los Totonacas consideren al festival como “su fiesta grande” del año, ya es completamente un evento considerado como de ellos, de acuerdo a lo que los gestores informaron.

Se considera que Cumbre Tajín ha logrado cambiar la forma de representar y visibilizar la cultura Totonaca, ya que por un lado ocasionó que se reconociera que sus prácticas tuvieran patrimonio cultural y por otro lado la modificación de identidad a través de la regeneración cultural, dan como resultado que se condicione o preparen y se seleccionen elementos culturales para representar su identidad que logra armar una programación del festival, que es la herramienta que usan los gestores para preservar el patrimonio cultural.

En ese sentido, de acuerdo a la hipótesis planteada el discurso de los gestores demuestra que sí se siguen las tendencias de la industria cultural, esto quiere decir que eligen estratégicamente la programación del evento con talleres, con un espectáculo de luces en las pirámides y con un cartel musical atractivo que se proyecta en sitios estratégicos con la intención de tener mayor proyección y atracción turística al festival. De esto sobresale que se capacita a los anfitriones indígenas para ser un guía turístico para los asistentes, con nociones de su propia cultura junto con valores de del turismo moderno, por lo tanto esto se considera como que si se siguen las tendencias de la industria.

También, el que se haya escogido una programación atractiva a lo largo de la existencia de Cumbre Tajín ha dado pie a que los medios de comunicación y las personas estén interesadas en estar ahí, esto ha creado una percepción de que los no escuchados puedan ser vistos.

De acuerdo a los gestores los pueblos indígenas como los Totonacas han sido víctimas de discriminación por la imposición de instituciones gubernamentales en especial las del sistema educativo en México, esto los hace estar dentro de una identidad no vista, no tomada en cuenta, varios de los gestores coincidían en que por imposiciones no se les dejaba usar su vestimenta y hablar su idioma. Por lo tanto, esto genera la percepción de que son una minoría discriminada.

Esta visibilización, atención y proyección que se genera a las identidades no escuchadas en Cumbre Tajín ha ocasionado que se perciba lo opuesto para los que se sienten dentro de ese grupo, es también un aprovechamiento del imaginario colectivo presente; del indígena

que está siempre marginado, y en el festival está completamente empoderado. Lo cual demuestra un discurso que se pone en extremo y se contrasta. Ante esto se forma la percepción de que Cumbre Tajín funciona como una autoridad que podría dar justicia a las personas que se manifiestan o presentan con alguna queja ahí. Al respecto no se sabe con certeza si este punto podría comprobarse ya que aún falta más investigación del público para que se pueda confirmar esto, la noción sólo fue formulada a través de lo que los gestores dijeron en las entrevistas.

Las instituciones son también actores que moldean la perspectiva de los discursos, ya que constantemente en el discurso de los gestores se encontraba que hacían referencia a lo que la UNESCO o el Gobierno de Veracruz hacía para con ellos, y es lógico ya que estas dos instituciones son patrocinadoras del evento, ya sea con reconocimiento o financiamiento económico para el festival, Lo cual implica que su participación también interviene en la manera que se presenta el discurso de la preservación de patrimonio cultural Totonaca.

Entonces, además de que en el actor social influye lo que dicen las instituciones, las experiencias personales de cada uno de los gestores han hecho que las valoraciones que están presente en ellos en su discurso se demuestren. Alguna de estas valoraciones podría ser el hecho de que creen que un indicador que da el visto bueno de su trabajo es el que un Totonaca porta con mucho orgullo su traje típico y habla su idioma con toda seguridad para representar su identidad.

Para evitar un discurso autoritario, este puede pasar por el matiz que otorgan las negociaciones de sus elementos, en este caso varias veces el discurso de los gestores demostró que la propuesta de ellos para con la comunidad Totonaca partió de una negociación que planeaba preparar una programación para el evento. El hecho de que se habló reiteradamente del permiso que se le pide al consejo de abuelos y abuelas –que se creó a partir de Cumbre Tajín- habla de la negociación del discurso.

Lo complejo aquí es que al final la última palabra podría suponer que si la tienen los gestores porque son los que proponen las ideas y saben que es lo que podría atraer más público, o

simplemente porque cuentan con más conocimiento técnico de que es lo que se podría ver bien o mejor como producto de programación de Cumbre Tajín. Definitivamente hace falta más investigación al respecto que detalle más de cerca estos procesos, pero esta investigación se aproximó desde la perspectiva de los gestores, de la existencia de un ánimo de negociación entre los saberes de los gestores y los de la comunidad Totonaca puestos en pos de un fin común.

El discurso de los gestores también dio cuenta de que se percibe en su interacción como actores sociales del reconocimiento de los arquetipos e identidades, los mestizos e indígenas están presentes.

Las metáforas también se hicieron presentes en el discurso de los gestores varias veces. Por ejemplo; cuando se describía el “don”, elemento constitutivo de la cosmovisión Totonaca, se hacía referencia a el talento Totonaca o el oficio artístico (voladores, alfareros, carpinteros, músicos, etc.) se hablaba que un Don se tiene que trabajar y estudiar y según es asignado o recomendado por las abuelas y abuelos Totonacas. Se hace referencia a un hecho como si fuera asignado de manera natural al momento del nacimiento de un Totonaca, pero en realidad parte de la decisión de los niños o jóvenes si quieren aprender algún oficio artístico relacionado con su cultura y si quieren ir al CAI a aprenderlo.

En cada uno de los apartados de análisis que se presentaron se da cuenta de los factores que ha construido el plan de preservación de patrimonio cultural de los Totonacas en el festival, por lo que se considera que la pregunta de investigación si se pudo contestar, ya que refleja la manera en que se prepara el discurso.

Definitivamente los procesos de patrimonialización que ha dejado la Cumbre Tajín a la cultura Totonaca han dado muestra de que existe una gestión cultural que está presente en su identidad. Otra prueba es que recientemente – a octubre de 2015- se sabe que la zona arqueológica el Tajín gracias a sus gestores obtuvo el reconocimiento de “escudo azul” que quiere decir que en circunstancias de conflictos bélicos o desastres naturales la ONU podría llegar a salvaguardar o restaurar la zona arqueológica.

Esta investigación se suma a los debates de gestión cultural del patrimonio ya que demuestra que existe la creación a través del discurso de los gestores un modelo de preservación patrimonial, que puede ser cuestionado y analizado desde algunas otras perspectivas que se cree hacen falta: la de los Totonacas y la de los asistentes.

También se considera que el fenómeno cultural que se presenta en la investigación es muy grande y extenso, con muchas vertientes, que dejan oportunidades de estudio para futuras investigaciones, por lo cual este trabajo es solo una aproximación que deja ver la construcción del discurso de los gestores que hacen posible la preservación de patrimonio cultural Totonaca y sus implicaciones.

Bibliografía

- Velázquez Hernández, E. (1995). *Cuando los arrieros perdieron sus caminos. La conformación regional del Totonacapan*. Zamora, Michoacan: Colegio de Michoacan.
- Alavez Segura, F. a. (2010). "Cumbre Tajin": a Controversial Indigenous Cultural Event. In *Tourism, Festivals and Cultural Events in Times of Crisis*. . Copenhagen: Lise Lyck, Phil Long, and Allan Xenius Grige.
- Ariño, A. (2012). La patrimonialización de la cultura y sus paradojas modernas. En C. L. Tolosana, *Antropología: Horizontes Patrimoniales* (págs. 209-227). Valencia, España: Tirant Humanidades.
- Caballero, J. (enero de 2014). *La Jornada en Línea*. Recuperado el abril de 2014, de <http://www.jornada.unam.mx/>: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/01/21/el-gran-logro-del-festival-de-cumbre-tajin-es-que-totonacas-se-sienten-orgullosos-de-su-identidad-organizadores-7990.html>
- Castro Soto, J. (2002). *Privatización de la historia: Caso Tajín*. : Boletines de CIEPAC (Centro De Investigaciones Económicas y Políticas de Acción Comunitaria) 316. .
- Chenaut, V. (1993). *Aquellos que Vuelan, Los Totonacos en el siglo XIX*. México: CIESAS-INI.
- Chile Mágico, F. (Enero de 2014). *festivalchilemagico.cl*. Recuperado el Abril de 2014, de <http://www.festivalchilemagico.cl/#!preguntas-frecuentes/c1g16>
- Duarte de Ochoa, J. (2011). *Plan Veracruzano de Desarrollo 2011/2016*. Xalapa,Veracruz: Gobierno del Estado de Veracruz.
- Fernández, A. S. (2012). El patrimonio cultural imaginado: la construcción de la memoria. En C. L. Tolosana, *Antropología: Horizontes Patrimoniales* (págs. 113-129). Valencia, España: TIRANT HUMANIDADES.
- Flores, J. (2010). El Tajín: el sitio arqueológico y la renta. *Boletín de Antropología Americana* 46, 133-164.
- Forero Lloreda , E., Rodriguez, C. A., & Rodriguez C., J. V. (2006). Arqueología Transdisciplinaria: uno modelo de análisis en la gestión, la conservación y la difusión del patrimonio cultural y natural prehispánico en Colombia. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 288-306.
- Gameros en Guerrero García, D. A. (2010). *La protección y conservación del patrimonio cultural mexicano y la aplicación de la legislación de la materia en la zona arqueológica El Tajín*. . México: Tesis de licenciatura, Facultad de Derecho, UNAM.

- Gameros, M. (2006). *Cumbre Tajín como Espacio Global: Puente Entre Lo Local y Lo Global*. In *Espacios Globales*. . México: En Espacios Globales. Carmen Bueno and Margarita Pérez Negrete, eds. Pp. 249–274. Plaza y Valdes. .
- García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales y Crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. México: CNCA/ Grijalbo.
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas*. (págs. 16-33). Granada: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- García Canclini, N. (1999). *Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano*. México: Grijalbo.
- Giménez, G. (2003). la cultura como identidad y la identidad como cultura. (págs. 1-27). México: Instituto de investigaciones sociales de la UNAM.
- González-Varas, I. (2014). El patrimonio cultural y la crisis de la autenticidad original o auténtico versus réplica o falsificación. En I. G.-V. Ibañez. México: Siglo XXI y El Colegio de Sinaloa.
- Hall, S. (1997). *El trabajo de la representación*. Londres: Publicaciones Sage, traducción Elías Sevilla Casas.
- Holley Kline, S. (Noviembre de 2013). *academia.edu*. Obtenido de academia.edu: https://www.academia.edu/4989002/Cumbre_Tajin_An_Academic_Review
- Kuri Rodal, A. (2009). *Antropología del turismo: El patrimonio cultural como producto turístico, análisis de caso, Cumbre Tajín y Parque Temático Takilhsukut*. Tesina de licenciatura, Facultad de Humanidades, Universidad Veracruzana. .
- Lara Gonzalez, C. A. (2005). *El patrimonio cultural en México un recurso estratégico para el desarrollo*". Guadalajara, Jalisco: ITESO.
- Marín Carreón, Luz de Abril . (2010). *El turismo como base de desarrollo económico del municipio de Papantla, Veracruz, caso Cumbre Tajín 1999-2009*. Veracruz: Facultad de Economía, Universidad Veracruzana. .
- Martínez, L. (2005). *Festivales y Mercantilización Cultural: Cumbre Tajín un estudio de caso*. Cholula, Puebla: Universidad de las Américas Puebla.
- Mateos Rusillo, S. M. (2008). *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. España: Ediciones Trea, S.L.
- Nivón, E. (24 de Marzo de 2011). <http://eduardonivon.blogspot.mx/2011/03/la-problematika-del-patrimonio.html>. Obtenido de Blog de Eduardo Nivón Bolán.

- Nivón, E. (2012). Néstor García Canclini y las Políticas Culturales. En E. Nivón, *Voces Híbridas Reflexiones en torno a la obra de García Canclini* (págs. 31-47). México: Siglo XXI, UAM Iztapalapa.
- Querol, M. Á. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.
- Reyes García, P. E. (2011). *Ante Cumbre Tajín, el Otro Tajín: El movimiento social en contra de la Cumbre Tajín*. Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia. .
- Sainos, G. D. (Enero 2009). El Tajín Como Patrimonio Cultural de la Humanidad: La puesta en valor de la Zona Arqueológica. *Revista EntreVerAndo, Universidad Veracruzana Intercultural*, 17-18.
- Salomone, L. (2009). Turismo en pueblos originarios: ¿lógica turística o lógica cultural? *No. 18 La gestión cultural desde el ambito empresarial privado/ Boletín Gestión Cultural*, 1-7.
- Spradley, J. P. (1980). *Participant observation*. New York: Holt, Rinehart & Winston. Traducción de: Víctor O. García.
- Tajín, C. (Febrero de 2014). *cumbretajin.com*. Obtenido de www.cumbretajin.com/2014/Cumbretajin/
- Thompson, J. B. (1990). *Ideología y Cultura Moderna. Teoría Critica Social en la Era de la Comunicación de Masas*. México: UAM Xochimilco.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París: UNESCO.
- UNESCO. (2003). *CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL*. Paris: UNESCO.
- UNESCO. (2009). *unesco.org*. Obtenido de <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00175>
- UNESCO. (2012). *UNESCO*. Recuperado el Abril de 2014, de <http://www.unesco.org: http://www.unesco.org/culture/ich/es/Art18/00666>
- UNESCO. (2014). *Listas del patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado el Abril de 2014, de <http://www.unesco.org: http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/lists-of-intangible-cultural-heritage/>
- UNESCO, O. d. (2009). *www.unesco.org*. Recuperado el noviembre de 2013, de <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00175>

- Vargas Arenas, I. (2006). La Conservación del patrimonio histórico. Nuevas propuestas desde la arqueología a la luz de la democracia participativa y protagónica. *Boletín Antropológico Mayo- Agosto* , 311-334.
- Yúdice, G. (2002). *El Recurso de la Cultura, Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Yúdice, G. (2002). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social . 1-14.
- Yúdice, G. (2002). *Las Industrias Culturales: Más allá de la lógica puramente social*. México: Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura.
- Zermeño Barrón, G. P. (2013). De identidades y sentidos de la profesión en la gestión cultural. El caso de los desarrolladores y gestores interculturales en formación en la UNAM. 1° *Encuentro Nacional de Gestión Cultural, Instituto Tecnológico de Sonora*. Sonora.

Anexos:

Guión de entrevista semi-estructurada.

- 1.- ¿Me podrías platicar tu experiencia de participación con cumbre tajín y con el CAI?
- 2.- ¿Notas cambios en las primeras ediciones de cumbre tajín y en las del 2014 y en esta del 2015, por ejemplo?
- 3.- ¿Qué tan significativo es para ti que el CAI sea considerado “patrimonio cultural”?
- 4.- ¿Cómo es tu relación con la comunidad Totonaca?
- 5.- ¿Cómo se preparan para el Festival Cumbre Tajín?
- 6.- ¿Cómo puedes distinguir el trabajo que ustedes hacen para preservar patrimonio cultural al de otros lugares con patrimonio cultural?
- 7.- ¿Qué tan importantes son las recomendaciones de la UNESCO para tu trabajo?
- 8.- ¿Qué tan significativo son las políticas culturales del país y de Veracruz para Cumbre Tajín?
- 9.- ¿Qué piensas de los que se oponen a cumbre tajín?
- 10.- ¿Otra cosa que quieras agregar?

Cuadro de recolección de datos de entrevistados:

Nombre:	
Descripción de actividad que realiza (puesto):	
Edad:	
Sexo:	
Educación:	
Lugar de nacimiento:	
Lugar donde vive:	
Contacto:	