

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

Análisis comparativo entre la promoción cultural en
dos comunidades teenek de la Huasteca potosina:
Tamaletom y Tanjasnec. El caso de la música y la
danza tradicionales

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

Ana Luz Minera Castillo

DIRECTOR: DOCTOR JESÚS RUVALCABA MERCADO
CODIRECTOR: MAESTRO ALBERTO ZÁRATE ROSALES

MÉXICO, D.F., AGOSTO 2011

Índice

Dedicatoria	4
Agradecimientos	5
Introducción	8
1. Aspectos teóricos	15
Cultura. Definiciones y ejemplos.....	15
¿Qué es el patrimonio cultural?.....	18
Principales definiciones.....	18
Clasificación de los diferentes tipos de patrimonio.....	19
El papel de la música y de la danza en la cultura.....	21
Consecuencias de la pérdida del patrimonio cultural para las sociedades.....	25
2. Promoción y gestión cultural	29
¿Qué es la promoción cultural?.....	29
¿Qué es un promotor cultural y cuáles son sus principales labores?...	30
¿Qué es la gestión cultural?.....	34
¿Qué es un gestor cultural y cuáles son sus principales labores?.....	38
¿Hay diferencias entre promotores y gestores culturales?.....	43
3. Etnografía de la región	45
La Huasteca: historia, diversidad natural y cultural.....	45
Pasado histórico.....	48
Los huastecos.....	51
El estado de San Luis Potosí.....	54
Historia de los municipios y comunidades abordadas.....	63
Tancanhuitz de Santos.....	63
Tamaletom.....	66
San Antonio.....	80
Tanjásnec.....	82
4. La música y la danza en las comunidades indígenas	93
Danzas y sones tradicionales de la región.....	93
Tamaletom.....	93
Tanjásnec.....	106
La promoción cultural en cada una de las comunidades...	116
5. Políticas culturales y legislación en torno al patrimonio cultural	121
Políticas culturales.....	121
Breve reseña del desarrollo histórico de la política cultural en México.....	124
El papel de la UNESCO en materia de políticas culturales.....	127
La legislación mexicana en materia de patrimonio	

cultural.....	128
La legislación mexicana en torno al patrimonio intangible.....	132
La legislación mexicana ante los tratados internacionales de protección cultural.....	133
Necesidades de protección.....	136
Conclusiones	144
Propuesta de iniciativa de Ley en relación a la protección del patrimonio cultural intangible o inmaterial.....	150
Bibliografía	155
Anexo fotográfico	172

Dedico esta tesis a:

Mi padre, Hugo René Minera Valenzuela, †, por todo lo que representó para mí.

A mi madre, Mayra Castillo de Minera, por todo su amor y eterno apoyo.

A mis hermanos: Marco Vinicio, Mayra, Claudia, Hugo y Juan, por su cariño y
complicidad.

A Eugenio De Gante Tudón, por su apoyo y cariño incondicionales y por ser mi mejor
amigo.

A Juan Guillermo, por su impulso y ejemplo constantes, por su paciencia y ternura, por
ser mi soporte, pero sobre todo, por su amor y por creer en mí.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y al Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal (ICyTDF) por la beca otorgada para la realización de esta investigación.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la Coordinación de Servicios Estudiantiles por el apoyo recibido para la impresión del trabajo recepcional.

Al doctor Jesús Ruvalcaba Mercado, por su disposición para dirigir esta tesis, por compartir su sabiduría conmigo, por su amabilidad y calidad humana.

Al maestro Alberto Zárate Rosales, por haber aceptado codirigirla, por su apoyo y motivación constantes.

A la población de las comunidades indígenas de Tamaletom y Tanjasnec, por haberme compartido sus tradiciones, su pasado histórico, su complejo presente y sus anhelos para el futuro; por su confianza, afecto, amabilidad, disposición y ayuda, especialmente a todos aquellos que de manera personal colaboraron conmigo.

En Tamaletom:

- Asunción Reyes Cruz, comisariado
- Gilberto Reyes Hernández, delegado propietario
- Eusebio Pascual Méndez Orta, delegado suplente
- Juan Antonio Santiago, comandante del delegado (*alkale*)
- Abelino Pérez Ramírez, mayordomo
- Lorenzo Acosta Fernández, mayordomo
- Bernardino Martínez Santos, volador y danzante
- Arnulfo Pérez Santos, músico
- Juan Miguel Santiago Reyes, músico
- Rodrigo Martínez Zapata, capitán de la *danza de los voladores*
- Y muy, muy en particular, a Benigno Robles Reyes, ejemplo de lucha y esfuerzo constante para que la realidad de su grupo social sea más favorable. Mi gratitud y admiración por pensar en los demás como lo

hace y entregarse a un propósito; ya que personas como él son tan escasas, pero tan necesarias en este mundo caótico en que nos toca vivir.

En Tanjasnec:

- Gabino Pasarón, comisariado
- Cándido Hernández Vidales, secretario del comisariado
- Anastasio Hernández Basilia, coordinador de la capilla
- Cristina Reyes Martínez, artesana y coordinadora de la cooperativa *Moelwuich*
- Minerva Pasarón Hernández, artesana
- Nicolás Santos Ana, músico
- Juan Cipriano Miranda Concepción, músico
- Clemente Reyes, músico
- Juventino Del Ángel, carpintero

A la maestra Julieta Valle Esquivel, por la transmisión de sus conocimientos y por haber sido quien me introdujo en la región Huasteca y me permitió conocer el valor de su gente.

A la profesora María del Carmen Hernández Ruiz, cronista del pueblo y directora de la Biblioteca Municipal de Tancanhuitz de Santos, así como a su colaboradora, Magaly Mendoza Lárraga.

A las autoridades municipales de San Antonio por las facilidades otorgadas.

Al ex diputado federal, José Alfonso Suárez del Real, por su valioso tiempo, sencillez y afabilidad para compartir sus profundos conocimientos.

A Cecilia Iglesias, por su amistad, cariño y solidaridad constantes.

A Emilia Perezmurphy Iglesias, por su ternura y por otorgarme la posibilidad de experimentar el amor materno, tan fuerte e incondicional.

A Juan Jaime Anaya Gallardo, por su amistad y afecto, así como por estar siempre dispuesto a colaborar conmigo.

A Carlos Perezmurphy, Erando González, José de Jesús Vázquez Hernández, Marissa Reyes Godínez, Laura Elena Román, Lorena Méndez y demás maestros de la licenciatura, por despejar mi ignorancia y brindarme siempre muestras de cariño y amistad sinceras.

A todos mis maestros y amigos, quienes de una u otra forma han estado presentes dándome ánimos y motivándome a seguir.

A Axel Ancira Astudillo, por su amistad y su colaboración en la edición del video documental que complementa esta tesis.

A Antonio García y Gerardo Mercado, de la biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por facilitarme el acceso a numerosas publicaciones resguardadas por ellos.

A los profesores: Marissa Reyes Godínez, Carlos Perezmurphy, José de Jesús Vázquez Hernández y Juan Jaime Anaya Gallardo, por haber aceptado ser lectores de esta tesis, por sus atinadas y pertinentes observaciones, las cuales enriquecieron y precisaron el texto.

Por último, muy especialmente, a Juan Guillermo López por su invaluable apoyo en la revisión del texto, pero sobre todo por su cariño, muestras de apoyo, motivación y amor.

Introducción

No se puede ser libre, si no se comprende la realidad en que se vive ni se puede lograr una verdadera participación permaneciendo en la ignorancia acerca de los grandes problemas que condicionan la vida, aun en el ámbito de las pequeñas comunidades [...] Quien se cruza de brazos y pretende ser neutral nunca conserva las manos limpias; están manchadas por la apatía, la indiferencia y, sobre todo, por la insolidaridad.

Ezequiel Ander-Egg

Con base en lecturas realizadas a lo largo de los años y en particular, con el contacto con la música y la danza de la llamada región Huasteca, sobre todo la del estado de San Luis Potosí, despertó en mí, un fuerte interés por ampliar dichos conocimientos. Por ello, en el año 2007 tomé un seminario al respecto en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

La coordinadora del seminario, Julieta Valle Esquivel, me invitó a participar en un proyecto de investigación de campo requerido por la CDI (Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas), cuyo propósito era determinar los efectos y transformaciones culturales que se producen como consecuencia de la migración en algunas de las regiones y comunidades indígenas de México. La zona que me correspondió estudiar fue la Huasteca veracruzana, experiencia que constituyó mi primer contacto directo con esa región cultural, así como con la etnia teenek (“los que viven en el campo, con su lengua, y comparten el ‘costumbre’”), (Gallardo Arias, 2004: 6, Ávila, 1993: 5), uno de los principales grupos habitantes del territorio huasteco.

Al comentar con la maestra Esquivel mi interés por trabajar el tema de la danza y la música tradicionales teenek, surgió la idea de realizar un estudio comparativo entre dos de estas comunidades, dentro de las cuales ella tenía contacto personal con un promotor cultural y algunas de las familias con miembros ejecutantes de música o danza, y en las que consideraba que existía una riqueza particular en ambos tipos de manifestaciones artísticas.

Por otra parte, desde la infancia participé de manera consuetudinaria en grupos de baile folklórico mexicano. Después de una estancia de varios años fuera del país, retomé mi actividad en esos grupos de danza y, tanto por compromisos de éstos como por gusto personal, he asistido con regularidad a

numerosos encuentros y festivales relacionados con la música y la danza tradicionales. De ahí también mi interés e inclinación por hacer de la promoción y la protección del patrimonio cultural mi profesión. Al concluir mis estudios de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, una de mis principales preocupaciones ha sido la carencia de un marco jurídico destinado específicamente a la protección, promoción y registro de las manifestaciones del patrimonio cultural intangible de nuestro país.

Asimismo, durante el año 2009 formé parte de un grupo de investigadores que en el seno de la Coordinación de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal se encontraba elaborando el Catálogo de Patrimonio Tangible e Intangible de la Ciudad de México. Las actividades fundamentales de este grupo eran dos: elaborar fichas catalográficas, inmueble por inmueble, con base en investigación documental y de campo, así como trabajar directamente con las comunidades para motivar a los ciudadanos a formar los denominados: Grupos Vecinales para la Protección del Patrimonio. En este último aspecto, manteníamos contacto permanente con vecinos originarios de pueblos y barrios de las distintas delegaciones del Distrito Federal y participábamos en sus celebraciones rituales videograbando danzas, vestimentas, gastronomía, tradición oral, entre otro tipo de expresiones culturales. Como resultado de todos estos factores, mi interés por el estudio del patrimonio vivo se ha incrementado cada vez más.

Por lo que toca a mi tema de investigación propiamente dicho, durante 2007 a 20011 realicé trabajo de campo en las comunidades de Tamaletom y Tanjasnec, correspondientes a los municipios de Tancanhuitz de Santos y San Antonio, respectivamente, a lo largo de tres periodos que juntos sumaron más de 60 días, durante los cuales habité en ambos municipios y pude convivir y participar como observadora de la vida cotidiana de la comunidad y realizar entrevistas, registro fonográfico, videográfico y fotográfico de las principales ceremonias o festividades relacionadas con la música y la danza.

Desde mi primera instancia en la comunidad de Tamaletom me puse en contacto con el señor Benigno Robles Reyes¹, principal promotor cultural de la región. Gracias a su participación me percaté de que en su comunidad sí existe quien desarrolle dicha labor, de manera consciente y constante, a diferencia de la comunidad de Tanjasnec, en donde, por desgracia no existe el desarrollo de la actividad deseable al respecto.

Para la realización de esta investigación y a partir del análisis de cada caso, los objetivos fundamentales que pretendo alcanzar son:

- Definir qué es el patrimonio cultural, sus diferencias y su relevancia para las sociedades.
- Dar a conocer la importancia de la música y la danza y el papel que desempeñan como parte de la cultura de un pueblo, de su historia y de su patrimonio cultural, y cuáles son las posibles consecuencias que una comunidad puede enfrentar al perder esta clase de elementos.
- Transmitir qué son un gestor y un promotor culturales, qué hacen y para qué sirve su trabajo; cuál es la relevancia de la labor de promoción y de gestión cultural para el sostenimiento de manifestaciones como la música y la danza dentro de la vida de las comunidades.
- Generar propuestas que contribuyan al diseño de iniciativas de ley que concluyan en políticas culturales definidas en defensa del patrimonio cultural intangible de las comunidades indígenas.

De esta forma, la hipótesis que orienta el desarrollo del presente trabajo plantea cómo es más común de lo que se piensa que las tradiciones de una sociedad sean repetidas maquinalmente por sus integrantes mediante la reproducción por costumbre o inercia, y que se les dé continuidad sin un conocimiento profundo de su origen, de su razón de ser, de sus significados o simbolismos, en fin, de su importancia; razón por la cual es necesario dar a conocer a la comunidad su patrimonio cultural, informarla, incentivarla y hacerla consciente acerca de su trascendencia, ya que por sí misma no lo protegerá si no conoce su valor.

¹ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imágenes: 6 y 7.

Si elementos culturales de esta naturaleza se pierden ante la apatía de la gente, ante factores externos o, peor aún, ante la indiferencia de los gobiernos y la falta de políticas culturales apropiadas, las comunidades corren el riesgo de perder fisonomía social, personalidad colectiva, sentido de comunidad y de que la diversidad y la riqueza cultural que caracterizan a México como nación disminuya, pero sobre todo, el riesgo de perder, en gran medida, los valores que dan sentido a la vida.

A pesar de que no forma parte del tema de esta investigación,² no quiero dejar de mencionar, debido a su importancia, la actual situación de la Huasteca en relación con los problemas agrarios.³ La historia agraria constituye un factor determinante en el desarrollo y las circunstancias de la región. A lo largo del tiempo los indígenas han sufrido el despojo de sus tierras de forma violenta, primero por la colonización española, que luego impuso el sistema de encomiendas⁴ y, más tarde, debido a las Leyes de Reforma y, por último, a los

² Quien esté interesado en esta temática puede consultar: Ruvalcaba Mercado, Jesús (coord.), *Huasteca III. Movilizaciones campesinas*, CIESAS, México, 1993; Ruvalcaba Mercado, Jesús y Juan Manuel Pérez Zevallos, *La Huasteca en los albores del tercer milenio. Textos, temas y problemas*, CEMCA/IPN/UACH/CIESAS/CIHSL/INI, México, 1996 o Ruvalcaba Mercado, Jesús, “La agricultura de roza en la Huasteca, ¿suicidio o tesoro colectivo?”, en Ruvalcaba Mercado, Jesús, Juan Manuel Pérez Zevallos y Otavio Herrera (coords.), *La Huasteca, un recorrido por su diversidad*, CIESAS/El Colegio de Tamaulipas/El Colegio de San Luis, México 2004, pp. 153-186.

³ Neri Contreras nos dice al respecto: “La crisis que vive el campo mexicano es producto de la crisis del modelo de desarrollo económico adoptado a partir de 1940, apoyado en la generación de excedentes agrícolas exportables, cuyos ingresos no revirtieron a favor del desarrollo agrícola, sino que se canalizaron al fomento, crecimiento y consolidación del sector industrial, además de apoyarse en la abundancia de fuerza de trabajo y materias primas baratas, producidas por el sector agrario.

“La quiebra de este modelo de desarrollo –que empezó a notarse hacia 1965– con la pérdida de la autosuficiencia en granos básicos, la caída de precios de los productos de exportación, como el algodón y otros, originó el principio del deterioro de los niveles de vida de los pequeños productores agrarios y otros sectores de la población. A esto se sumó además la política antiagraria de los gobiernos de 1940 en adelante [...] No obstante, las demandas campesinas siguen siendo por la tierra, en contra de la represión en el campo, por la apropiación del proceso productivo y por mejores precios de garantía.” (en Ruvalcaba Mercado, 1993: 53-57).

⁴ Las Encomiendas nacieron en las Antillas. Cortés al ver su utilidad económico-social para los españoles –a quienes proveía el sustento, ocupación y estímulo para radicarse en la tierra– y para los indios –que en ella recibían protección y educación cristiana, agrícola e industrial–, la implantó reglamentándola. El encomendero recibía un tributo y el servicio personal de los indios; y éstos, alimento, ropa, enseñanza técnica, cuidados y atención religiosa. En 1549 quedó eliminado el servicio personal y

cacicazgos establecidos posteriormente a la Revolución, por los diversos latifundistas y los grandes propietarios de la región. Los mestizos subyugaron a los indígenas instituyendo un implacable control político y económico para conseguir el dominio de los valiosos recursos de la zona, en este caso, las tierras para implementar el modelo de ganadería extensiva, así como el cultivo de cítricos y otros productos comerciales (Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 29).

El éxito de esta empresa para los mestizos o no indígenas dividió a la región en dos zonas productivas: la planicie y la sierra, la primera se destinó a la ganadería y la segunda a la agricultura, y determinó la urgencia de conseguir tierras para ese fin, lo cual se logró a costa de la población indígena, que fue empujada a concentrarse en la porción serrana del sur de la Huasteca (Vázquez, 2002: 15). Esto trajo como consecuencia la desaparición de muchas comunidades y la lógica lucha y resistencia por parte de los indios ante la usurpación de sus propiedades comunales, además de la explotación laboral.

Desde entonces la aplicación de un proyecto hegemónico que produjo y continúa produciendo beneficios sólo para unos cuantos, ha generado la situación de extrema pobreza que prevalece hasta hoy en la Huasteca. Grandes extensiones de terreno son destinadas a la cría y engorda de ganado (acaparadas todavía por caciques locales) a costa de tierras agrícolas ricas y productivas despojadas a los indígenas, al igual que la producción y comercialización que de ellas se deriva. La consecuencia es que sus dueños originales no pueden usarla de acuerdo con su cosmovisión. Ellos la consideran un ser vivo que merece consideraciones y debe ser explotada de manera racional, a fin de que exista la adecuada reciprocidad entre ella y los seres humanos (Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 39).

Mientras sigan existiendo la opresión, la discriminación, la explotación y la descalificación de la cultura indígena y de todas sus manifestaciones, el escenario de pobreza y marginación no cambiará. Así como para proteger su patrimonio cultural, también para mejorar sus condiciones económicas y sociales e impedir que sigan siendo pobres viviendo en una región

reducida la encomienda al tributo pagado al encomendero, se fue extinguiendo totalmente a lo largo del siglo XVIII. (Montejano y Aguiñaga, 1990: 61).

extremadamente rica en biodiversidad, se les debe permitir ser los propietarios y administradores de sus propios recursos, respetar su organización política y comunitaria y hacer valer su verdadera autonomía del Estado de acuerdo con la Constitución Política Mexicana y las leyes que emanan de ella.

Finalmente, con la intención de guiar al lector expongo a continuación una breve reseña de los temas que se abordan en cada capítulo. En el primero se exponen ciertos aspectos teóricos y se presentan algunas definiciones y ejemplos en torno al concepto de cultura, así como otros relacionados con el patrimonio cultural y en cuántos tipos se clasifica. Asimismo, se hace mención de lo que la música y la danza tradicionales representan para una cultura al ser parte de dicho patrimonio y las consecuencias de su pérdida para una sociedad.

En el segundo capítulo se definen la promoción y la gestión cultural, y el perfil de los profesionales que se desempeñan en estos campos y si existen o no diferencias en su quehacer.

Tal como lo hace el antropólogo y especialista en patrimonio y legislación cultural Boly Cottom en algunas de sus ponencias, defino primero los conceptos con la idea de partir de una base teórica común que facilite al lector la comprensión de los temas abordados y que, al mismo tiempo, motive a la reflexión y a la participación en lo concerniente a la problemática relacionada con el patrimonio y la cultura.

El tercer capítulo está dedicado al universo de estudio de esta tesis: la Huasteca, en especial la región perteneciente a San Luis Potosí, en los municipios y comunidades de Tancanhuitz de Santos-Tamaletom, y San Antonio-Tanjasnec. Se ofrece, además, una pequeña monografía o reseña histórica, en el caso de los municipios, que acerque al lector a cada escenario geográfico en particular.

En el cuarto capítulo se describen la música y las danzas tradicionales características de las comunidades analizadas, así como las diferencias entre la promoción cultural efectuada en cada una de ellas.

El quinto capítulo está dedicado a los aspectos legislativos en materia del patrimonio cultural: qué son y cuál ha sido el desarrollo histórico de las políticas culturales en nuestro país, qué papel desempeña la UNESCO en relación con las políticas culturales y la legislación en materia de patrimonio al

promulgar los principales tratados y convenios internacionales relativos; qué dice la legislación mexicana a este respecto e, internamente, cuál es el marco jurídico actual en relación con la protección del patrimonio cultural, particularmente, el intangible, y por qué es necesario protegerlo y diferenciarlo de los otros tipos de patrimonio.

Por último, en las conclusiones, propongo los lineamientos generales para una iniciativa de ley que vele por la protección, el acceso y la divulgación del patrimonio cultural intangible o inmaterial, con la esperanza de que este objetivo pueda ser llevado a la realidad por parte de la sociedad civil en un futuro no lejano.

1. Aspectos teóricos

Cultura. Definiciones y ejemplos

La definición de cultura ha sido tema de debate entre científicos sociales y especialistas a través de la historia. Se han manejado cientos de definiciones y conceptos a lo largo del mundo y en distintas épocas. La primera formulación del concepto antropológico, en 1871, la debemos al antropólogo inglés Edward Burnett Tylor, para quien: “La cultura o civilización, en su sentido etnográfico amplio, es el todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualquier otra capacidad o hábito adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad” (1977: 28). A inicios de los años setenta, otro antropólogo, en este caso, estadounidense, Clifford Geertz, agregó conceptos históricos, esquemas de comportamiento y ámbitos simbólicos, y por medio de sus investigaciones y estudios elaboró un nuevo significado para el término “cultura”, mismo que generó y continúa generando polémicas y opiniones encontradas, pero que en este caso nos sirve para establecer un primer acercamiento con el concepto y poder relacionarlo con nuestro objeto de estudio: la música y la danza en la vida cotidiana de dos comunidades indígenas en la Huasteca potosina.

Según Gilberto Giménez [González y Galindo, 1994: 39], la definición de Geertz puede resumirse de la siguiente manera:

La cultura designa pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas (que comprenden acciones, expresiones y objetos significantes de la más variada especie), en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias.

Aunque Geertz no formula un planteamiento teórico en torno a los conflictos de poder y la existencia de distintas clases sociales en relación con la cultura, coincide con otros especialistas en el tema en que la cultura es algo que se transmite, que tiene que ver con la necesidad humana de expresarse y comunicarse con los semejantes, y que para ello los seres humanos utilizan símbolos que tienen sentidos y significados determinados.

La música y la danza se insertan muy bien en esta definición, ya que a lo largo de la historia de nuestro país ambas han servido como vehículo de comunicación a partir del cual los creadores se apoyan para expresar y compartir pensamientos, experiencias y sentimientos de distinta índole; su conocimiento ha sido transmitido históricamente y el uso de símbolos por medio de las letras, las melodías y las coreografías ha estado siempre presente en la tradición popular.

Otro de los conceptos que utilizaré a lo largo de este trabajo para referirme al término cultura, acertado según mi punto de vista, será el de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), creada en 1945, cuyo objetivo fundamental es construir la paz en la mente de los hombres, más allá de conceptos de raza, de género, de religión o de idiomas. Con base, precisamente, en la educación, la ciencia y la cultura, la organización se apoya para estrechar lazos de respeto, justicia, igualdad y libertad entre las naciones (UNESCO, 2007: 4) y, a través de sus representantes, se refiere a la cultura de la siguiente manera:

[...] frente a una industrialización que despersonaliza, la cultura aparece como el medio para que la persona recupere su identidad y su capacidad de crear y expresarse. Frente a la expansión de los nuevos medios de comunicación de masas y a su influencia uniformadora, la cultura se afirma como el medio de juzgar y el acto de escoger. En un momento en el que la urbanización separa al individuo de sus raíces, la cultura le ofrece la posibilidad de mantenerse en contacto con sus tradiciones y de adquirir al mismo tiempo un conocimiento del patrimonio y de las actividades culturales del resto de la humanidad multiplicando así las fuentes en que se alimenta su creatividad. [...] la cultura conserva y sintetiza la experiencia colectiva que los pueblos acumulan a lo largo de su historia [y] es, por ello, memoria colectiva, conocimientos transmitidos de generación en generación, herencia social que hace posible la integración de los miembros de una comunidad impregnando sus comportamientos y expresiones. Cada sociedad hereda y reestructura la herencia cultural acumulada por su historia: selecciona, jerarquiza y pondera sus elementos según las necesidades y aspiraciones de su presente (1977: 27).

Para la UNESCO la cultura es una dimensión fundamental del desarrollo, contribuye a formar la independencia e identidad de las naciones, es una fuente dinámica de cambio y de creatividad (vista ésta como generadora de energía, poder e inspiración) que permite innovar, satisface aspiraciones espirituales y fomenta la diversidad.

Con base en las definiciones anteriores podemos concluir que al hablar de cultura nos referimos a toda la clase de conocimientos y comportamientos adquiridos o aprendidos dentro de la sociedad, ya sean éstos hábitos, costumbres o creencias, y que son transmitidos de generación en generación. La cultura es una concepción del mundo que unifica a los individuos y genera a la vez una identidad colectiva; es cualquier tipo de manifestación que emplea códigos, reglas, símbolos y significados dentro de una determinada red de convivencia social y que son relativamente compartidos por todos los individuos interconectados en dicha red. Está conformada también por el conjunto de bienes materiales y espirituales producidos por el hombre en su labor de transformación de la naturaleza por medio del trabajo. Es decir, es todo lo que el ser humano crea y transforma a lo largo de su convivencia con el mundo y su entorno. Por consiguiente, la cultura tiene mucho que ver con el contexto en el cual se desarrolla, con las situaciones características de cada época y lugar histórico, o sea, con un tiempo y un espacio específicos, pero está presente en todos los ámbitos de la vida social del hombre: económico, político, religioso, lo que hace más fácil comprender que el ser humano es uno y que las culturas son las que varían; por ello todos los pueblos son portadores de cultura, no existen culturas inferiores.

Por otra parte, todas las culturas se encuentran siempre en proceso de actualización. Nuevos significados sociales les son incorporados como un capital simbólico que después son considerados comunes o propios en la vida cotidiana, con lo que se convierten en una especie de “memoria colectiva”, aunque la cultura también puede ser un elemento dinamizado por la estructura de clases y las relaciones de poder, lo que genera el surgimiento de culturas dominantes y culturas subalternas.

A la cultura la encontramos en todas partes, en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva. En los discursos, en los mitos o tradiciones orales; en los rituales, en la enseñanza tanto como en el aprendizaje, en nuestras expresiones verbales o corporales, en el vestido, en la alimentación, en la vivienda, en la organización del espacio y del tiempo, en ciclos festivos, en las prácticas sociales, y por supuesto, en la música y en la danza.

¿Qué es el patrimonio cultural?

Principales definiciones: La palabra patrimonio etimológicamente proviene del latín y se refiere a todo aquel bien que heredamos de nuestros padres o ascendientes. Cuando el término es asociado a la cultura lo relacionamos con todos aquellos elementos únicos que heredamos a lo largo del tiempo y que hablan de nosotros y de nuestro entorno, que guardan nuestra historia, forman parte de nuestra memoria o nuestra naturaleza y nos pertenecen a todos.

Con el paso del tiempo el concepto de patrimonio ha sido estudiado desde diversos marcos teóricos, dentro de los que destacan el jurídico, que se asocia no sólo a lo material, sino también a los derechos y obligaciones como herencia de los individuos sociales, y el antropológico, que se enfoca más en la herencia cultural, importante para una red social y transmisible de una generación a otra.

La UNESCO es la principal promotora de la identificación, conservación y difusión del patrimonio, y es el órgano que a nivel internacional determina y declara qué sitios son “Patrimonio de la Humanidad”. De acuerdo con su definición, el patrimonio cultural comprende el conjunto de objetos producidos por el intelecto y la mano del hombre a los que la sociedad atribuye un particular valor: artístico, histórico, documental, estético, científico, espiritual o religioso, y que constituyen la herencia material y cultural del pasado. De ahí que a través del tiempo los seres humanos se han preocupado por proteger, como parte importante de su propia historia, los distintos tipos de patrimonio que existen en el planeta, tanto de las destrucciones naturales y ambientales como de los posibles conflictos armados que puedan dañarlos en perjuicio de la humanidad; para ello se realizan, a nivel nacional e internacional, tratados, convenciones y leyes que velan por su protección.

Por otra parte, además del patrimonio producido por los seres humanos, también la UNESCO considera como tal a ciertos paisajes naturales que forman la flora y la fauna de un determinado territorio y poseen un valor especial y, por lo tanto, deben ser objeto de salvaguarda.

La inscripción como patrimonio de la humanidad la decide un comité de la UNESCO compuesto por representantes de los Estados firmantes de la Convención (pacto entre las naciones que se admite tácitamente).

Clasificación de los diferentes tipos de patrimonio

“El patrimonio cultural se puede dividir en patrimonio tangible y patrimonio intangible, conforme a su soporte individual” (Becerril, 2003: 11). El tangible se refiere a todos aquellos parajes naturales y culturales a los cuales la humanidad otorga un valor especial y, por lo tanto, los hace objeto de una protección específica. Su cualidad tangible se refiere a su carácter material, es decir, que se puede ver y tocar.

Este tipo de patrimonio se divide, a su vez, en tangible mueble (testimonios únicos de una civilización viva o desaparecida, conformados por bienes materiales que se pueden trasladar, como: cuadros, joyas, muebles, esculturas, libros, documentos, manuscritos, objetos religiosos o artesanales importantes, fotografías, etc.) y tangible inmueble, que incluye edificios, conjuntos arquitectónicos o tecnológicos ilustrativos de un momento significativo de la historia o del ingenio empleado al construir sus edificaciones por alguna cultura en particular, y el cual está representado por bienes que no se pueden trasladar: pirámides, zonas arqueológicas, conventos o edificios antiguos).

El patrimonio cultural intangible nos ofrece testimonios, directa o tangencialmente asociados con sucesos o tradiciones vivas, con creencias e ideas que prueban un importante intercambio de valores humanos a lo largo del tiempo o dentro de un área cultural específica. Lo encontramos en las lenguas, la tradición oral, los ritos, la gastronomía, la medicina tradicional, la poesía, la religiosidad popular, la indumentaria y, por supuesto, en la música y la danza tradicionales, que en el caso de México ocupan un lugar trascendental dentro de la identidad, la riqueza y la herencia cultural de nuestros pueblos.

La noción de patrimonio intangible o inmaterial prácticamente coincide con la de cultura, entendida en sentido amplio como "el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social" y que, "más allá de las artes y de las letras", engloba los "modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias". A esta definición hay que añadir lo que explica su naturaleza dinámica, la capacidad de transformación que la anima y los intercambios interculturales en que participa.⁵

⁵ Consultado en: “Tipos de patrimonio”, en: <http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/tipos.htm>

Sin embargo, el concepto de “intangible” ha generado diversos planteamientos en el ámbito académico que abogan por eliminar la diferenciación de ambos tipos de patrimonio (material e inmaterial). Aducen que al emplear términos como “intangible” o “inmaterial” pareciera que estamos haciendo invisibles a este tipo de manifestaciones o elementos culturales, sin tomar en cuenta, además, que expresiones como el teatro, los ritos, la gastronomía o la medicina tradicionales, así como la música y la danza, operan bajo componentes materiales y físicos que les dan sustento. Por otra parte, todo tipo de patrimonio cuenta con ambas naturalezas (material e inmaterial) pues un edificio, una zona arqueológica o una obra de arte también poseen carácter intangible, el cual está presente en los códigos simbólicos y en los significados que encierra. Ambos tipos de patrimonio van de la mano, ya que la manifestación física de lo material no es, sino eso, el vehículo que expresa el concepto del universo, la relación con la naturaleza o la correspondencia de lo ritual en las sociedades.

El antropólogo José Antonio Mac Gregor Campuzano lo explica de la siguiente manera:

Toda expresión cultural proveniente de cualquier sector o grupo humano, de cualquier clase social y en cualquier circunstancia, tiene una naturaleza material y tangible e, igualmente, todas ellas tienen una naturaleza inmaterial e intangible generada por los procesos de significación simbólica, individual y colectiva que los humanos les confieren en contextos determinados; por ello, no podemos definir a ninguna (como ahora se hace con la popular) a partir de sólo uno de los dos componentes ya referidos. La cultura hegemónica posee, de acuerdo a esta reflexión, tanto una naturaleza tangible como otra intangible y ésta siempre será, como la de las culturas populares, resignificable y polisémica.⁶

Una vez expuesto lo anterior, concluimos con que el concepto “patrimonio de la humanidad” extiende al conjunto del planeta la noción del Derecho Romano que define el patrimonio como “bien heredado que se transmite de padres y madres a hijos”. Esta mundialización de la noción es una aplicación a escala

⁶ Consultado en: Mac Gregor Campuzano, José Antonio, “Apuntes sobre la naturaleza material del llamado “patrimonio intangible””, en: <http://www.sic.conaculta.gob.mx/documentos/951.doc>

planetaria y de la humanidad, de los principios de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su artículo 27 (Bolfy Cottom, 2001: 81).

Por tales motivos se puede aseverar que el patrimonio cultural resulta esencial e imprescindible para conocer e interpretar la realidad de la humanidad; constituye la explicación de la vida integral del hombre sobre la Tierra a través de los hechos y los objetos por él producidos a lo largo del tiempo y conservados y transmitidos generación tras generación hasta nuestros días; se basa en la tradición⁷ y es un referente innegable para la adecuada interpretación del hecho histórico-cultural en su propio contexto, por lo que sirve de apoyo a la investigación histórica, lo mismo que a la documental, la técnica y la científica. Gracias a él podemos adquirir conocimientos más profundos acerca del pasado, de nosotros mismos y del mundo.

El papel de la música y de la danza en la cultura

En México, según fuentes varias, como códices, pinturas, esculturas, cerámica, manuscritos y testimonios de cronistas, desde la época prehispánica la música y la danza formaban parte de la vida cotidiana de nuestros antepasados, ya que estaban presentes en prácticamente todas las celebraciones calendáricas (religiosas, militares, cívicas, poéticas o rituales) cumpliendo distintas funciones, entre ellas: adorar a las deidades, divertir, ofrendar, servir de plegarias y actos místicos. Así lo describe Jacques Soustelle:

Para los antiguos mexicanos nada tan vitalmente importante como esos movimientos, esos cantos, esas danzas... se trataba de asegurar la marcha regular de las estaciones, el regreso de las lluvias, la germinación de las plantas alimenticias, la resurrección del sol... en un esfuerzo perpetuo colectivo sin el cual la naturaleza misma hubiese perecido... el más serio de los asuntos, la más imperiosa de las obligaciones... (en Mompradé y Gutiérrez, 1976: 25).

La música y la danza se acompañaban siempre en perfecta simbiosis y el realizarlas permitía a los seres humanos estar en armonía con el resto del

⁷ A este respecto, nos dice Velasco García que: “La tradición es un proceso cultural en constante movimiento y transformación que se adapta a las nuevas condiciones del mundo globalizado no sólo para subsistir, sino para desarrollarse y tener presencia con voz propia fuera de su ámbito regional” (en Híjar Sánchez, 2009: 225).

universo. Para ellos, la religión, la ciencia y el arte estaban interconectados y juntos contribuían a mantener el orden cósmico y el transcurrir normal de las cosas, por lo que consideraban a la música como un elemento de origen divino. Así, para lograr la mejor ejecución de ésta, del mismo modo que de la danza, se concentraban en poner en ellas toda su energía y facultades, razón por la cual ambas manifestaciones artísticas adquirieron un desarrollo tal que llegó a admirar a los conquistadores y misioneros, quienes utilizaron ambas expresiones como aliadas cardinales en el proceso de evangelización. Sus propios testimonios señalan que se aprovecharon de la importancia que los pueblos prehispánicos les otorgaban como parte de su forma de ver el mundo.

La música precolombina estaba ligada fuertemente a lo místico y a la naturaleza, pues como lo reflejan los mitos, para que alguna petición, ceremonia o culto se cumpliera en los mejores términos, era necesario recurrir a la música. Acerca de esto, Enrique Martínez Miura explica que:

La música [...] surge como elemento idóneo de comunicación entre los habitantes del mundo terrenal y los de las esferas superiores [...] y pone a los humanos en disposición de poder trascender las limitaciones propias de su naturaleza. Se deduce, en consecuencia, de este conjunto de ideas que la práctica musical está inmersa de lleno en el orden de la sacralidad y que conlleva, por lo tanto, una normatividad rigurosísima (Jiménez López, en Híjar Sánchez, 2009: 184).

A partir de la conquista española y del sincretismo cultural, el significado simbólico de la música y la danza se transformó a través de la propia y particular visión del mundo que poseían los indígenas y desde la cual trataron de adaptarse a las nuevas creencias, órdenes y formas de vida impuestas. Se adoptaron nuevos ritmos, instrumentos y géneros dancísticos y musicales, pero dentro del sincretismo religioso, en el que coincidían manifestaciones de fe o conceptos que se fusionaron o encontraron su equivalente, muchos ritos y costumbres persisten hasta nuestros días sin mayores alteraciones.

Tiempo después, toda la música que llegó a México proveniente de otros países, principalmente europeos, adquirió carácter mestizo al fusionarse y derivar en muchos de los bailes populares que hoy conocemos, como los jarabes, los sones, los huapangos, los fandangos o las jaranas. Actualmente, como en el pasado, a lo largo de todo el territorio nacional se celebra un

importante calendario festivo en el que los principales ingredientes de los festejos a lo largo del año son la devoción y la diversión. Para llevar a cabo estas fiestas, la población urbana y la indígena se preparan con antelación y les dedican tiempo, trabajo, dinero y entusiasmo.

Como vemos, la música y la danza a través de la historia han formado parte indisoluble de la cultura de nuestros pueblos al fungir ambas como productos sociales, ya que surgen de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí (trabajo, guerra, galanteo, etc.) y también con la naturaleza (imitación de animales, ritos propiciatorios de fenómenos climatológicos o para la curación de enfermedades, etc.). Representan un medio de expresión y por lo tanto de comunicación, pues cuentan con un lenguaje de símbolos y significados específicos y están determinadas por el momento histórico-social en el que se desenvuelven. Son sistemas abiertos y dinámicos que se actualizan para satisfacer las necesidades de los entes sociales que las producen. Es así como ocurre en el caso de las dos comunidades huastecas analizadas en la presente investigación: Tamaletom y Tanjasnec.

La danza es una manifestación colectiva y desempeña un papel importante en la vida social y ceremonial de los grupos que la practican. La danza tradicional de las comunidades indígenas se efectúa generalmente dentro de un contexto ritual y con un sentido mágico-religioso. Sigue patrones rígidos como: estilo, lugares de representación, número de integrantes, personajes e indumentaria, etc. Para su realización es necesaria una compleja organización interna, misma que se advierte en la existencia de diversas jerarquías, obligaciones y sanciones, cuotas y gastos, así como en la constitución de comités especiales llamados “mayordomías”, en el caso de las fiestas religiosas, que encargan de organizar la celebración para que todo en torno a ella se efectúe de la mejor manera posible. De igual manera, la organización externa podemos encontrarla en las relaciones y acuerdos efectuados con organizaciones religiosas, políticas y civiles.

En la danza, el movimiento se utiliza como un lenguaje de comunicación mediante el cual el cuerpo envía mensajes que se perciben a partir de códigos convencionales inherentes a cada cultura, los que se captan cotidianamente, a tal punto que se vuelven inconscientes y ya no se reflexiona en torno a ellos. La danza se desarrolla en un contexto determinado, en un momento histórico

específico y con una perspectiva cultural particular. Sin embargo, lo diacrónico y lo sincrónico confluyen en el mismo momento (Zárate Rosales, 2003: 8).

La música tradicional, por su parte, representa para las distintas comunidades mexicanas, en la mayoría de los casos, símbolo de fiesta y vida. Fortalece los lazos sociales, el sentido de pertenencia y la identidad.⁸ Al mismo tiempo la música también es parte intrínseca de las danzas, pues es requerida para su realización. Al respecto, el etnomusicólogo Gonzalo Camacho Díaz, quien lleva largo tiempo trabajando con grupos étnicos de la Huasteca, afirma:

La música es el punto de coincidencia de lo simbólico, lo espacial y lo temporal y, en el terreno de lo ritual, representa una forma de sentir y percibir el mundo tanto a nivel individual como colectivo, así como para establecer vínculos con las deidades en determinados festejos o rituales, y requiere del movimiento corporal como complemento necesario de la expresión musical. Es de esta forma como se utilizó en nuestro pasado histórico y social para transmitir estados de ánimo entre las culturas que carecían de la escritura.⁹

Podemos concluir, por lo tanto, que la música y la danza, a lo largo de la historia y de la cultura de las distintas sociedades, han proporcionado a éstas (y continúan haciéndolo, como lo pude comprobar en Tamaletom y Tanjasnec) no sólo facultades rituales en ceremonias propiciatorias o de carácter mágico y religioso, en las que por medio de ellas se solicita: atraer la lluvia, lograr una buena cosecha, recuperar la salud, demostrar reverencia u ofrecer homenajes en ceremonias funerarias, incluso festivas, como puede ser considerado el Día de Muertos para muchos grupos étnicos de la república, o también para solicitar protección y beneficios en épocas de guerra. Pero ante todo, es claro que el carácter festivo de los distintos pueblos que conforman a México no sería el mismo sin la participación imprescindible de la música y de la danza, que, por sobre muchas otras cosas, proporcionan regocijo, diversión y exaltada alegría de vivir.

⁸ Todo pueblo es una historia viva y su identidad también ha de serlo; por ello la identidad cultural es viva, si no queda en pura repetición del pasado y se vuelve incapaz de realizar el presente asumiendo lo anterior y, más todavía, pierde toda proyección en relación al futuro (Ander-Egg, 2006: 144).

⁹ Consultado en: Cristerna, Salvador, "Los primeros sonidos musicales se asociaron con aquellos emitidos por animales: Gonzalo Camacho Díaz", en: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/140799/teoriahi.html> – 7k

Consecuencias de la pérdida del patrimonio cultural para las sociedades

El patrimonio cultural cumple distintas funciones sociales, como ser portador de identidad, servir de enlace entre las personas, generar vínculos y sentido de pertenencia a una colectividad o sociedad específica diferenciándola de otras y generando también motivos de orgullo por aquello que consideramos fundamental en nuestro ámbito o contexto social y, por lo tanto, digno de difusión o promoción ante otras comunidades o grupos sociales.

Sin embargo, no hay que perder de vista que el patrimonio cultural es una construcción social, ya que ningún objeto o bien cultural posee por sí mismo el carácter de patrimonio. “Esta valoración está dada por la sociedad que lo produce siempre en condiciones sociales concretas [...] generalmente, porque mantiene viva la memoria histórica colectiva y proyecta sus aspiraciones de transformación social [...] y forma parte de su narrativa identitaria en constante elaboración.” (Velasco García, en Híjar Sánchez, 2009: 227). Lo disputan o negocian quienes ostentan el poder en el Estado o bien los grupos sociales de las comunidades que así lo nombren o consideren. Por ello, en la actualidad no existe sociedad que se considere como tal que no posea algún bien material o “inmaterial”, heredado o generado, al que dote de valores, simbolismos o significados y que considere patrimonio o herencia de su cultura. De ahí la trascendencia de protección del patrimonio para las colectividades humanas, puesto que por medio de éste y de sus símbolos o significados, las personas toman conciencia acerca del sentido de lugares, monumentos, obras artísticas, o en el caso al que nos referimos, de manifestaciones humanas como la música y la danza como emblemas de su apego a la propiedad colectiva que les otorga identidad y que por ello consideran valioso transmitir a las generaciones futuras. Tal como lo señala el maestro, músico e investigador Jorge Héctor Velasco García:

La música y la danza constituyen un patrimonio cultural [...] porque son parte de la cultura de un grupo social y se nutren de la tradición y su memoria histórica colectiva al mismo tiempo que su creatividad ve hacia el futuro [...], abrevan en el manantial del pasado histórico para conocer los orígenes fortaleciendo la identidad presente que permite avanzar en el futuro dando

continuidad y cohesión al grupo o sociedad (en Híjar Sánchez, *op cit.*: 224-226).

No obstante representar un concepto legitimado, la mayoría de las veces de acuerdo con un consenso, o bien, de acuerdo con los valores hegemónicos de una sociedad determinada en un momento dado, el patrimonio cultural sirve a las colectividades para relacionar ciertos elementos culturales con ideas y valores que funcionan como referentes para fortalecer la memoria de los pueblos. Además, por ser una noción históricamente cambiante, en concordancia con nuevos fines y, tan dinámica, que ofrece oportunidades para que cada generación encuentre respuestas a sus necesidades.

Por otra parte, el patrimonio cultural puede servir además de impulso a las economías locales y nacionales a partir del incentivo al turismo, ya que con la difusión de los recursos culturales, el significado de éstos puede acrecentarse a la vez que generar beneficios económicos, cuidando, claro, de no banalizar la cultura y convertirla en una simple mercancía.

De esta forma, tanto el patrimonio musical,¹⁰ manejado según el concepto del etnólogo Benjamín Muratalla:

... se entiende por patrimonio musical tradicional los usos, representaciones simbólicas, expresiones, conocimientos, técnicas y objetos que los pueblos, las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos, expresan a través de la música, el baile, la versificación y otras manifestaciones sonoras. Dicho patrimonio se sustenta en los modos de vida y cosmovisión que lo han hecho posible, pero sobre todo en los portadores que lo han transmitido de generación en generación, lo cual redundará en el reforzamiento de los vínculos sociales y el sentido de pertenencia de quienes lo recrean y reconocen como un legado de gran importancia (Sevilla Villalobos, en Híjar Sánchez, 2009: 307-308).

como el patrimonio dancístico, pueden significar identidad y fortalecimiento de la propia historia, a la vez que propiciar un efecto positivo en el desarrollo de la economía al provocar un aumento de las posibilidades para aprovechar los recursos culturales desde un punto de vista turístico y autosostenible para los creadores, ejecutantes y sus regiones.

¹⁰ La autora señala que la propuesta original de este concepto fue presentada al equipo de trabajo interinstitucional del proyecto "Son Raíz" por el etnólogo Benjamín Muratalla.

Sin embargo, no podemos dejar de aclarar, que el ejercicio de la cultura se convierte en una manifestación del patrimonio local de la comunidad, por lo cual pertenece a las sociedades, y no tiene por qué guardar necesariamente relación con la economía, la globalización o el sistema capitalista, de ahí que represente lo que debe ser protegido, pues como asevera Bolfy Cotom: “El actual contexto de la globalización se caracteriza por las políticas económicas de corte neoliberal en donde imperan las reglas del mercado y cuya concreción es la desbocada competencia individualista” (2001: 79). No obstante, si la propia comunidad evita el empleo de esta lógica e, independientemente, recibe apoyo extra por la conservación de sus usos y costumbres, pues mejor, ya que así, entonces, muchas personas, entre ellos los músicos y los danzantes de Tamaletom o Tanjasnec, en este caso específico, podrían dejar de desempeñar otras actividades para su manutención y dedicarle más tiempo a la transmisión de sus conocimientos y cultura a las nuevas generaciones, en beneficio de su patrimonio cultural intangible. Como veremos en algunos de sus testimonios en capítulos posteriores, su música y sus danzas no desempeñan un papel importante relacionado con la economía local, lo que sí sucede en otros casos; sin embargo, los entrevistados desearían que esto pudiera darse, aunque sin menoscabo, por supuesto, de los recursos culturales de la región o del tejido social de las comunidades, con el fin de promover mejor su cultura y tradiciones y, a la vez, poder lograr un incentivo o apoyo extra a su limitado poder adquisitivo.

La cultura, desde su concepción indígena, guarda una estrecha relación con lo religioso, con la relación entre los seres humanos y Dios, puesto que todo lo que hacen o practican, como la música o la danza, está dedicado a su creador. De ahí que el beneficio económico no sea el fin que ellos persiguen.

Los indígenas saben que su cultura encierra todas las manifestaciones producidas por ellos como sociedad, mismas que pueden ver con sus propios ojos (según los testimonios recolectados) o compartir simbólicamente en expresiones y prácticas propias, como la música y la danza, a las cuales también consideran parte importante de su patrimonio cultural, ya que según ellos, este es el legado de sus antepasados, todo lo que como pueblo poseen, y que guarda un valor significativo por lo que les enseña, hermana, identifica y transmite acerca de sí mismos a las generaciones venideras, tanto como a las

distintas sociedades que les rodean. Por eso, para no perderlo se esfuerzan por llevar a cabo labores de resignificación y promoción cultural, como veremos en el siguiente capítulo.

No hay que olvidar el proverbio africano: “Cuando no sabemos hacia donde vamos, no debemos olvidar de donde venimos”, lo cual implica rescatar el patrimonio cultural para encontrar nuevamente el camino que nos lleve a un futuro mejor.¹¹

¹¹ Consultado en: Guzmán Ramos, Aldo, “Consecuencias sociales y económicas de la destrucción y saqueo del patrimonio cultural africano”, en: <http://www.rcci.net/globalizacion/2004/fg437.htm>

2. Promoción y gestión cultural

¿Qué es la promoción cultural?

La promoción cultural es el auspicio de los elementos que un pueblo utiliza para desarrollar sus fuerzas espirituales a partir de la sensibilidad y de la creatividad de sus individuos y las tradiciones, usos y costumbres de la comunidad.¹²

También puede entenderse como el conjunto de acciones (fomentar la educación artística, investigar, conservar y divulgar los bienes culturales, por citar sólo algunas) dirigidas a enriquecer la relación entre sociedad y cultura y, por consiguiente, la calidad de vida de la población; para ello se sustenta en diversas disciplinas o ciencias, principalmente sociales, promoviendo programas que van desde la participación hasta la transformación.

Es necesario nunca perder de vista que la promoción cultural debe ejercerse sobre la base del respeto a la libertad de expresión y de creación de las comunidades y la afirmación y aceptación de la diversidad cultural; asimismo, debe preocuparse por impulsar actividades educativas en torno al arte y la cultura, y atender, conservar y difundir el patrimonio artístico, histórico y natural como fuente importante de identidad, de conocimiento y de vinculación emotiva y racional de los diferentes grupos sociales con los que se trabaja.

En México fue José Vasconcelos, a cargo de la Secretaría de Educación Pública durante la década de los años veinte, quien mejor encarnó la figura del promotor cultural al darle un nuevo auge a la educación, crear bibliotecas, difundir las bellas artes, publicar obras literarias y filosóficas e impulsar las misiones rurales, entre otras labores.¹³

¹² Consultado en: Marín, Guillermo, "El promotor cultural", en: http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com_content&view=article&id=225:el-promotor-cultural&catid=29:general&Itemid=66

¹³ Consultado en: Mac Gregor, José Antonio, "El promotor cultural del nuevo siglo", en: <http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/1004a.pdf>

Con el paso del tiempo, la promoción cultural del país se transformó debido a que los distintos gobernantes plantearon políticas culturales y proyectos institucionales de mayor alcance, así como a la influencia de organismos internacionales como la UNESCO. Alrededor de la década de los años ochenta, se crearon en el país institutos, consejos y hasta secretarías estatales de cultura para fomentar con mayor intensidad y recursos la creación y el fortalecimiento de una infraestructura cultural. Surgió entonces la necesidad de contar con promotores cada vez más especializados, capaces de desarrollar la acción cultural bajo mecanismos más complejos opuestos a las estructuras burocráticas, es decir, especialistas dispuestos a actuar en un nivel superior de dificultad y riesgo al del promotor comunitario.

A partir de ese momento aparecieron en el quehacer cultural nuevas figuras que intentaron “profesionalizar” la función desempeñada hasta entonces por los promotores; su fin era crear lazos que facilitasen los diálogos culturales y el reconocimiento de la alteridad para fortalecer, al mismo tiempo, las identidades locales, la reflexión colectiva y los cambios sociales. La promoción cultural se presentó, así, como la oportunidad de invertir en una mejor calidad de vida y un mejor futuro, ya que la cultura constituye una poderosa herramienta por medio de la cual se puede aspirar a cambios más profundos, verdaderos y positivos para las sociedades.

¿Qué es un promotor cultural y cuáles son sus principales labores?

Un promotor cultural es aquel que propicia la participación de los miembros de una comunidad en el fortalecimiento y rescate de todos aquellos elementos simbólicos que otorguen identidad, sentido de pertenencia y cohesión social, por lo que se convierte en agente y causante del desarrollo cultural local.

En nuestra sociedad mexicana existen muchos promotores culturales que día a día luchan ante la falta de oportunidades, característica de los países latinoamericanos, donde las brechas económicas entre ricos y pobres cada vez son más grandes; donde los gobiernos en turno no generan las condiciones de desarrollo indispensables y la educación y la cultura no son parte fundamental de sus planes de trabajo.

Pero aun ante este panorama adverso, los promotores culturales se encuentran constantemente diseñando proyectos de diversa índole, desde educativos, hasta de participación y desarrollo social, y creando sin cesar redes de conocimiento y de intervención que redunden en algún tipo de beneficio para las comunidades en las que se desenvuelven.

Raúl Bupunary distingue tres diferentes opciones metodológicas del promotor cultural en relación con la función que desempeña:

- El promotor cultural comunitario, quien trabaja con un grupo de personas poseedoras de una identidad particular y cuya función radica en plantearles proyectos que modifiquen o fortalezcan los procesos de su identidad colectiva, así como en hacer partícipe a la comunidad en la reflexión y búsqueda de valores culturales con posibilidades de fortalecimiento y desarrollo (este tipo de promotor generalmente no recibe retribución económica por su trabajo).
- El promotor cultural independiente, quien trabaja para una industria cultural privada o que inicia una empresa de servicios o productos culturales y cuyos conocimientos guardan relación estrecha con la economía y la mercadotecnia, ya que su trabajo consiste en vender “productos” culturales (posición ante la cual el auténtico promotor no puede coincidir, puesto que, a la larga, lo único que esto propicia es poner en riesgo la autenticidad, el mantenimiento de la ritualidad original de la cultura comunitaria e incluso el mismo tejido social, como podría suceder en el caso de Tamaletom o de Tanjasnec si Benigno Robles, o la propia población de la segunda localidad, como promotora cultural, emplearan este modelo de trabajo).
- Por último, el promotor cultural institucional, el cual determina su actividad cotidiana a partir de los elementos de la política cultural del gobierno para el que sirve, pero también de las coyunturas y espacios políticos y culturales que esa política alienta o permite explícitamente o por omisión. El promotor institucional cumple funciones con diversos niveles de complejidad, desde el desarrollo de proyectos en pequeñas comunidades (promotor

cultural comunitario), pasando por la administración de espacios (administrador cultural), responsable de proyectos de cobertura regional o nacional, hasta la elaboración de políticas culturales en el ámbito municipal, estatal o nacional y la administración de diversos programas y proyectos de manera simultánea (gestor cultural).¹⁴

En nuestro país hay promotores culturales que desempeñan una o incluso varias de las funciones antes señaladas mezclando el trabajo institucional con el comunitario o con el independiente. No obstante, los promotores culturales deben ser ante todo agentes de desarrollo local, entendidos éstos como:

... aquellos responsables de crear redes de conocimiento, de diseñar proyectos educativos y de intervención territorial que prevengan la exclusión de determinados grupos sociales. Profesionales al servicio de la comunidad, que conocen sus recursos y los evalúan para obtener rentabilidad social, económica y cultural, que redunde en beneficio de todos. [...] aunque puede provenir de diferentes ámbitos profesionales, su labor se centra en conocer el entorno en el que va a realizar su labor, diseñar proyectos y líneas de actuación que mejoren el desarrollo de las poblaciones a partir de sus recursos naturales y culturales, facilitar y tramitar la información para la obtención de ayudas y subvenciones, así como elaborar planes de intervención para conocer las necesidades de desarrollo de estas poblaciones basándose siempre en la participación y la opinión de la sociedad local, auténtica protagonista de los cambios que se hacen por ella y para ella.¹⁵

Entre las principales funciones que debe ejercer un promotor cultural se encuentran las siguientes:

- Investigar, transmitir y difundir información acerca de la comunidad, de su historia, tradiciones y patrimonio cultural.
- Promover la participación de la comunidad y el interés en las actividades relacionadas con la cultura y el patrimonio cultural.

¹⁴ Consultado en: Bupunary, Raúl, “El promotor cultural”, en: <http://comunicartepic.blogspot.com/2007/06/pr.html>

¹⁵ Consultado en: “El Agente de Desarrollo Local: Un nuevo profesional al servicio de la comunidad”, en: <http://www.campusdigital.com/blog/ciencias-sociales/el-agente-de-desarrollo-local--un-nuevo-profesional-al-servicio-de-la-comunidad.aspx>

- Servir de enlace para integrar el trabajo de especialistas y de la comunidad.
- Organizar actividades (talleres, exposiciones, conciertos, recitales, entre otros) para desarrollar y promover la apreciación de las distintas manifestaciones artísticas.
- Proponer y ejecutar proyectos que contribuyan a la preservación y divulgación de las tradiciones locales.
- Estimular la participación de creadores, artistas e intelectuales.
- Conseguir patrocinios o apoyos institucionales.
- Mejorar la calidad de vida de la comunidad con base en la toma de conciencia, la valoración y el reconocimiento de la cultura local por parte de sus miembros a fin de que reconozcan su identidad y la existencia de la diversidad cultural.

El promotor cultural debe ser una persona creativa y dinámica, con vocación de servicio y apertura a nuevos conocimientos; un buen comunicador con rasgos de liderazgo y capacidad de motivar e incorporar a la acción a la población de la comunidad con la cual labora; pero ante el panorama actual, debemos tomar en cuenta que por más que la promoción sea atinada o se enfoque en el sólo hecho del ejercicio cultural, no puede mantenerse aislada de otros procesos sociales que paralelamente están teniendo lugar, como el uso de nuevas y cada vez más sofisticadas tecnologías o la influencia de los medios masivos de comunicación que incitan al consumo y al hedonismo. Si lo que se busca mediante la promoción cultural es obtener un desarrollo económico para la región, el promotor debe, antes que nada, procurar el desarrollo cultural de la colectividad con la cual y para la cual trabaja, entendiendo que éste sólo puede estar basado, tal como lo conciben Silvia Irene Aballay y Carla Avendaño Manelli:

... en la actualización de las propias potencialidades materiales y culturales, por lo que depende del conocimiento de la cultura del pueblo en el que se desenvuelve, por eso el proceso de desarrollo de cada lugar o país es específico, no se puede copiar de otro contexto, ya que cada realidad es diferente en sí misma y contiene sus propias particularidades. No existe un modelo de desarrollo a seguir ni se debe medir o considerar el éxito de éste basándonos simplemente en criterios económicos, pues también hay que tomar en cuenta el grado de satisfacción de los involucrados, los grados de

autonomía, expresión o participación social. O sea, la felicidad o bienestar de los integrantes de esa sociedad, grupo o colectividad, la formación integral de los seres humanos (2010: 29-30)

¿Qué es la gestión cultural?

La noción de gestión cultural se integró al discurso iberoamericano hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, entre otros motivos por la extensión de la noción de cultura empleada por doctrinas filosóficas, sociales, políticas y jurídicas; por la crisis de las nociones de política y desarrollo de la década de los setenta; por la necesidad de generar políticas que abarcaran ámbitos más allá de la cultura artística, la tradicional y el patrimonio y ante la aceptación e importancia de repensar rigurosamente las interrelaciones entre economía y cultura.

El término, con bastante influencia tanto en las instituciones gubernamentales como en los grupos culturales comunitarios, pretendió ser en sus inicios simplemente una propuesta de actividad cultural distinta de la realizada por denominaciones como “animadores y promotores culturales”, “administradores y gerentes culturales” o “trabajadores culturales” (Zubiría Samper de, 2001: 20-23).

La noción de animadores¹⁶ y promotores culturales, de gran raigambre en España, surgió con la intención de animar lo inanimado y evitar que la cultura se convirtiera en algo inerte. A partir del incremento de la educación artística y, en consecuencia, del desarrollo de la creatividad, este modelo se apoya en disciplinas como la pedagogía para consolidar la relación entre los productores y los receptores de cultura.

De mayor tradición en Estados Unidos y Francia, el concepto de gerentes y administradores culturales, utiliza principalmente juicios empresariales sustentados en disciplinas tales como las finanzas y la

¹⁶ El término “animador” cultural, al que en México denominamos promotor, se utiliza en países como Argentina, España e incluso Cuba, por lo que en la teoría académica de nuestro país es también un referente. Sin embargo, esta noción puede resultar equívoca debido a que los contextos en Iberoamérica son muy disímiles y en algunos lugares el animador es quien se encarga de “motivar” al turismo, cultural o no, a participar en actividades lúdicas o recreativas.

contabilidad, al considerar a la cultura como un bien público motor de la economía.

Por su parte, la denominación de trabajadores culturales ha gozado de mayor difusión en América Latina y propone convertir a la sociedad civil en “trabajadores de la cultura” ampliando en gran medida el término cultura al relacionarla siempre con la educación y proponiendo acciones en favor de la reivindicación de lo “popular” (*Ibid.*, 2001: 21).

Todas estas categorías, creadas por personajes involucrados directamente o interesados en temáticas artísticas y culturales a lo largo de Iberoamérica, surgieron en un momento histórico determinado y con propósitos específicos, mismos que han cambiado según el contexto social y temporal en el que se han realizado. Esto sin perder de vista que la mayoría de las veces las acciones se efectuaban sin conocimiento o experiencia, razón por la cual se hacía imprescindible construir una estructura más sólida en el campo del trabajo cultural, con una concepción más pluridisciplinar y una mayor claridad de las funciones a desarrollar, basadas en la complejidad y la riqueza de la vida organizativa.

Es así que el concepto “gestión cultural” empieza a adquirir relevancia en el ámbito académico, pero también a generar discusión y controversia, ya que podemos mencionar al menos tres tesis diferentes al respecto: la sostenida por el escritor peruano Jorge Cornejo, quien afirma que la gestión cultural contiene y relaciona todos los calificativos concebidos con anterioridad, sobre todo el de animadores y promotores, pues comparte sus principios y objetivos, y el término “gestión” abarca a todos los precedentes. Por otra parte, existen autores que sustentan la necesidad de mantener las nociones primigenias para evitar el predominio de actividades económicas en detrimento de los procesos culturales, postura en torno a la cual sería ideal unificar conceptos, sobre todo, para desarrollar acciones realmente orientadas a la protección del patrimonio cultural intangible.

Por último, no podemos dejar de mencionar a investigadores como Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini, que plantean la pertinencia del concepto al considerar que existen transformaciones importantes en la dimensión cultural y advertir en todo momento que lo gestionable en la cultura sólo puede entenderse a la luz de lo no gestionable, ya que la libertad, la

creatividad, la autonomía y la independencia de los procesos culturales no lo son (*Ibid*, 2001: 22). Lo que constituye, si lo pensamos con detenimiento, el verdadero concepto de patrimonio intangible, ya que son esas las líneas de actuación, de pensamiento y de preservación que forman la idea del patrimonio inmaterial.

La conciencia acerca del patrimonio a nivel mundial ha provocado que se desarrollen distintas estrategias de preservación, entre ellas la gestión y la promoción patrimonial. Por tal motivo, Joseph Ballart Hernández y Jordi Juan Tresserras entienden a la gestión del patrimonio como “el conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas” (2001: 15). Lo cual representa un riesgo potencial para la manifestación real y auténtica del patrimonio intangible puesto que, como ha sucedido en la Italia de Berlusconi, los usos que se le llegan a dar al patrimonio pueden ser manipulados en beneficio de la promoción turística y en detrimento de la auténtica preservación cultural.

No obstante, es claro que la gestión cultural tiende a equipararse con la administración, ya que al igual que ésta, guarda relación con áreas muy diversas, entre ellas: la organización, las infraestructuras, las finanzas, la logística, el mercadeo, las ventas y servicios, la tecnología, los recursos humanos, etc., y relaciona la planificación, la dirección, el control y todas las acciones contempladas en ellas con la consecución de objetivos organizacionales previamente definidos y marcados por la **demanda** (Bermúdez, 2004: 64), bestia negra de la gestión cultural, pues a mayor demanda, mayor pérdida de la autenticidad de la cultura social o comunitaria.

Sin embargo, mientras que la administración crea estructuras jerarquizadas de mando, la gestión influye en un sistema complejo y actúa con organizaciones relacionadas y coordinadas; mientras que la administración asigna a cada responsable el cumplimiento de un procedimiento, la gestión supone una responsabilidad personal frente a los resultados perseguidos y no necesariamente con los procedimientos previstos; hay mayor autonomía y auto responsabilidad entre los miembros que participan en la gestión, ya que generalmente ésta se sustenta en el ejercicio participativo de un equipo en el que la opinión de todos es importante, puesto que implica el ejercicio de

diversas disciplinas en las que, además de las ya mencionadas, pueden estar también la antropología, la sociología, la psicología, la economía, la pedagogía, razón por la cual a menudo resulta imposible que una sola persona pueda darse abasto al pretender llevar a cabo un buen trabajo de gestión cultural. Por ello, las modalidades de gestión también pueden ser especializadas o diversificadas: la investigación, la creación, la producción, la capacitación, la difusión, la promoción, etcétera.

Dentro de un buen equipo de gestión, sustentado en el “todos”, deben incidir las decisiones acordadas a través del consenso y todos los miembros deben participar en las distintas fases del trabajo: la planeación, la investigación, el desarrollo de los proyectos, la difusión y el análisis de resultados. El trabajo en común debe legitimarse a partir de los logros, pero también a partir de las actitudes de respeto y apertura que deben guiar a la gestión, misma que tiene que actualizarse y diversificarse constantemente en su relación con la teoría y la práctica.

La gestión cultural es el conjunto de acciones positivas que potencian, viabilizan, despiertan, germinan y complejizan los procesos culturales dentro de su particularidad y universalidad; se trata de un trabajo organizado, planificado, es decir, con sentido. Hace referencia a la animación, la mediación, la promoción, la administración, la habilitación y el liderazgo en los procesos culturales. La gestión implica diseñar y establecer objetivos, definir estrategias y políticas y vigilar su relación con miras a producir resultados.

En sí, posibilitar que las cosas sean más fáciles y accesibles, ya que la gestión está condicionada por los contextos institucionales y el medio de los cuales se espera, como generalmente se concibe entre los propios gestores, obtener alguna ventaja: becas, apoyos, patrocinios. De ahí que procuren siempre aprovechar al máximo los recursos con los que cuentan e incrementar los beneficios por los servicios que producen (lamentablemente en nuestro país los presupuestos otorgados al ámbito de educación y cultura siempre son mínimos e insuficientes, por lo que la labor de gestores y promotores culturales adolece, como regla general, de falta de financiamiento).

¿Qué es un gestor cultural y cuáles son sus principales labores?

Un gestor cultural es un agente social especializado en el “campo de la cultura” que de manera profesional trabaja en proyectos culturales, en sus diferentes acepciones; tiene una formación en el sector (patrimonio, creación artística, trabajo comunitario, etc.) adquirida en el área pública o privada; puede diseñar modelos de proyectos y estrategias para el ámbito o institución cultural que lo requiera, y es capaz de ofrecer información específica acerca de distintos modelos de gestión, programas y proyectos en ámbitos nacionales o internacionales, planificar o innovar programas (Maass Moreno, 2006: 41-42).

De acuerdo con cada contexto cultural y social, la gestión del patrimonio se adapta o se rige por principios y criterios propios de cada entorno o institución responsable de esta labor. En el caso de México, la gestión cultural es desempeñada por instituciones federales, estatales y municipales: INAH, INBA, CONACULTA, la Secretaría de Cultura del GDF, las Secretarías de cultura o educación estatales y los agentes municipales o locales destacados en el área; museos, galerías, universidades (públicas o no) y distintos agentes del sector privado, como fundaciones o grupos empresariales interesados en el arte y la cultura y, finalmente, por la sociedad civil integrada por asociaciones, creadores, grupos o talleres. Entre las principales funciones que estos sectores desempeñan está el identificar sobre qué tipo de patrimonio van a trabajar para luego catalogarlo, registrarlo, documentarlo, estudiarlo, conservarlo, exponerlo o difundirlo e interpretarlo, según sea el caso.

Los gestores culturales deben siempre analizar las necesidades sociales para después generar proyectos o productos útiles en forma de resultados concretos para la sociedad (por ejemplo: un libro sobre la historia de una colectividad, un video documental sobre determinada danza o tradición, la accesibilidad a la zona arqueológica de una ciudad concreta, etc.). A partir de una actuación integral basada en principios, metodologías y técnicas, el gestor debe manejar estratégicamente los recursos patrimoniales con los que cuenta a fin de optimizar sus beneficios económicos y sociales procurando, a la vez, dirigir su trabajo hacia la construcción y el desarrollo de políticas culturales regionales y nacionales u orientarlo hacia las ya existentes.

Como bien señalan Joseph Ballart Hernández y Jordi Juan Tresserras: “La gestión moderna del patrimonio debe basarse en un conjunto de leyes modernas que sirvan al objetivo de la gestión patrimonial y se traduzcan en políticas públicas coherentes, programas de actuación detallados y adecuados recursos humanos y económicos” (2001: 86). Además, un buen gestor debe tener capacidad de dirección, planeación, operación y administración, y procurar ser más pragmático que burocrático.

Según autores como Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa y Adelina Giralt (*op cit.*), catedráticos españoles, los principios que fundamentan la gestión del patrimonio son:

1. El patrimonio es un bien común (bien de fruición cuyo garante es el Estado)
2. El patrimonio configura la personalidad neohistórica de un colectivo y, por tanto, es un factor de identidad cultural y representación social y grupal (entre los dos principios enunciados se establece un equilibrio asociativo-disociativo).
3. El patrimonio tiene valor social y cumple una función social y, en consecuencia, ha de ser visible, accesible y comprensible al conjunto de la sociedad.
4. El patrimonio no es una carga desde un punto de vista social (aunque pueda serlo parcialmente desde la perspectiva económica) y de ello se derivan la obligación y el derecho de conservar.
5. El patrimonio es un producto siempre *rentable*, como tal es un producto *vendible* (aspecto que depende de la demanda) y la pretendida rentabilidad es tanto social (objetivo primario) como económica (llega incluso a ser financiera; la fase de rentabilidad económica puede requerir la autosuficiencia y es previa a la rentabilidad financiera) (*Ibidem*, 2004: 68).

Esta tesis coincide con los primeros cuatro puntos, pues como se ha señalado en el capítulo anterior, el patrimonio cultural pertenece a todos los integrantes de una colectividad por ser portador de historia y de identidad; sin embargo, con el punto número cinco y su postura extrema no puedo coincidir, pues

considero que para que el patrimonio pueda ser motor de desarrollo económico de una sociedad y que su rentabilización se convierta incluso en una demanda de la ciudadanía, no hay que perder de vista que los gestores culturales no deben perseguir su propio beneficio económico, sino el de su comunidad y aunque sus herramientas de trabajo puedan ser las de un empresario: trámites, administración, obtención de patrocinios, sus objetivos no deben serlo.

Estos mismos autores han propuesto la llamada “cadena lógica de intervención en el patrimonio”, la cual consta de los siguientes pasos: investigación, protección, conservación y restauración, difusión y didáctica, la cual, sin duda, representa un modelo de esquema de trabajo a seguir por los gestores, promotores o trabajadores de la cultura en la aplicación de sus diferentes proyectos, a fin de devolver a la sociedad el patrimonio ya “trabajado” y que sea más fácil para ésta entenderlo, usarlo y apropiarse de él. Por eso es importante la labor del gestor en el caso de las comunidades indígenas estudiadas, ya que en cierta medida, como se verá después, puede servir como intérprete de la concepción ritual de la música y de la danza, así como respecto de la práctica cotidiana del rito, a fin de que las personas conozcan el verdadero sentido o trasfondo de la tradición y no la reproduzcan sólo por el hecho de que “así tiene que ser”.

Sin embargo, dependerá de las circunstancias y de los contextos específicos en los que se aplique el plan de gestión, que el modelo pueda o no seguirse al pie de la letra, ya que según sea el caso, se podrá prescindir de alguna de las etapas o pasos, o incluso modificarlos por otros. No obstante, “la cadena lógica” constituye un buen ejemplo de análisis dentro de las funciones que desempeña un gestor cultural, pues aunque la gestión no forma parte de cada uno de los pasos, al mismo tiempo actúa de forma transversal en todos ellos, ya que “la verdadera gestión del patrimonio es la acción lógica, racional y secuencial basada en la eficacia y en la eficiencia, que transcurre a lo largo de todos los niveles” (Bermúdez, 2004: 95):

- **Investigación:** corresponde a las instituciones, museos, fundaciones, entes públicos y privados.
- **Protección:** puede ser tanto física como jurídica, a través de normativas de carácter legal propuestas por la ciudadanía por medio de peticiones o

denuncias, o por los mismos administradores públicos que ejercen su responsabilidad respecto de la protección del patrimonio, y habilitadas por el poder legislativo a partir de presupuestos establecidos por una ley y de los procedimientos determinados reglamentariamente.

- **Conservación y restauración:** los gestores deben procurar la conservación del patrimonio cultural y garantizar el uso social de éste como un bien para el adecuado aprovechamiento del mismo, pero siempre tomando en cuenta la procedencia del bien, si ésta es pública o privada, pues de pertenecer al segundo tipo, se debe contar con los permisos correspondientes, al igual que los titulares deben conocer sus derechos y obligaciones respecto del bien patrimonial en cuestión.
- **Difusión y didáctica:** para llevar a cabo estas acciones, el gestor cultural debe tomar en cuenta a los receptores o público al que va dirigido su mensaje, así como el momento histórico y el contexto social en el que lo desarrollará, además del contenido de la información que divulgará y los medios de difusión que empleará. En cuanto a la didáctica, es imprescindible que el gestor tenga aptitudes creativas o conocimientos psicológicos o sociológicos, o en su defecto, que cuente dentro de su equipo con personal interdisciplinario y capacitado para tales cuestiones, puesto que la gestión de la didáctica debe tener en cuenta el diseño de estrategias, la elaboración de productos (materiales), las políticas de acercamiento a grupos de interés y, por supuesto, la evaluación de los resultados del trabajo.
- **La gestión integral:** persigue el éxito de la implantación y el desarrollo de la cadena lógica de intervención y éste dependerá de diversos aspectos, principalmente del entorno socioeconómico, de la estructura institucional y administrativa, así como del factor tecnológico (*Idem*).

Hay que mencionar que la cadena lógica del patrimonio se utiliza con mayor frecuencia en relación con el patrimonio inmueble/mueble y el manejo de éste por parte de las instituciones, por lo que al enfrentarnos al estudio y protección del patrimonio inmaterial, la cadena ya no aplica de la misma manera; sin embargo, considero importante mencionarla, puesto que algunos de sus pasos

pueden ser de gran utilidad al servir de modelo en cuanto a las lógicas de salvaguarda del patrimonio intangible, a su divulgación y registro.

En el caso de Tamaletom, por ejemplo, Benigno, el promotor, lleva a cabo trabajo de investigación bibliográfica y documental cada vez que se sumerge en un nuevo proyecto, como el estudio de las lenguas indígenas o la historia de sus comunidades, por citar algunos. También a partir de técnicas como la difusión y la didáctica consigue que la población de su localidad se informe, reflexione y se involucre en actividades creativas (mediante talleres o apoyándose en materiales y técnicas audiovisuales como diapositivas o videos) o incluso de divulgación y promoción.

Por su parte, la sociedad de Tanjasnec, con base en la organización, exige a las autoridades correspondientes, por medio de oficios o representantes de la colectividad, mejoras o apoyos para diversos tipos de patrimonio (la escuela, la iglesia, la realización de determinada fiesta, la adquisición de vestuario o instrumentos, entre otros). Asimismo, realizan ensayos o juntas de información cada vez que consideran que existe un problema o tema a tratar de interés socio cultural. También, gracias a la organización han generado cooperativas, entre ellas la de artesanas, a fin de que sus bordados característicos no se pierdan, y puedan, a la vez obtener un pequeño beneficio económico para sus productoras.

Aclarado lo anterior, no debemos olvidar que uno de los principales objetivos del gestor o del equipo de gestión debe ser interactuar con personas, grupos y comunidades cada vez más autogestivas e independientes anteponiendo siempre el ejercicio de la libertad y la diversidad, en una relación de intercambio horizontal que debe aspirar a un especializado nivel de comunicación y actuación.

La preparación de los profesionales que pretendan dedicarse a la labor de gestión cultural exige cada vez más de una formación interdisciplinaria y una visión global, pero ante todo, de calidad humana para salvar los inconvenientes que se presenten y que no sean de carácter eminentemente técnico. Se trata de adecuar las mentes y las herramientas a las necesidades del patrimonio y a los resultados que exige una nueva sociedad.

¿Hay diferencias entre promotores y gestores culturales?

La figura del gestor cultural surge, como vimos, ante la necesidad de cubrir áreas de acción cada vez más específicas de acuerdo con la realidad de los nuevos contextos y demandas sociales. Es así que especialistas de distintas ciencias sociales, primordialmente, comienzan a interesarse por esta labor y a prepararse en ramas diversas a fin de profesionalizar las funciones del gestor cultural; en consecuencia, a éste se le considera un profesionalista mejor preparado, más capacitado que el promotor, a quien se le asocia, por lo general, con el trabajo comunitario y la pequeña escala. Si bien es cierto que hoy en día no se termina de definir bien a bien en qué consiste la profesionalización de la gestión cultural, cuáles son las funciones del gestor y la formación académica que requiere, su figura cada día cobra más fuerza tanto en el sector público como en el privado, ya que esta clase de trabajadores culturales guardan relación con la administración en turno o bien, proceden de ella, por lo que pueden actuar en escenarios concretos y con presupuestos específicos destinados a su labor, a diferencia de los promotores culturales, quienes casi siempre pertenecen a la sociedad civil y por ello su desarrollo está condicionado a la vitalidad del tejido social, a sus antecedentes históricos en la comunidad en la que participan y hasta a la realidad política y social del momento en que intervienen como agentes de cambio.

Aunque se insiste en subordinar la figura del promotor a la del gestor, es necesario recalcar que más que separarlas o jerarquizarlas, habría que fusionarlas, ya que el complemento de actividades, conocimientos o funciones de una enriquecen a la otra, sin perder de vista que el propósito de ambas debe ser trabajar con la comunidad, entendida como fundamento y formadora de la cultura de todos sus miembros, y en la cual ésta es la clave para su reproducción y preservación, como la concibe José Antonio Mac Gregor: una comunidad dinámica y cambiante que se actualiza permanentemente para garantizar su propia renovación. De esta idea parte el fundamento básico de la promoción como una actividad que estimula la creación, la difusión y la reproducción de fenómenos culturales como actos que permiten un

conocimiento y comprensión más allá de las posibilidades individuales.¹⁷ Por ello también, lo ideal es que la labor de la promoción y la de la gestión se crucen en un punto, se ensamblen, se articulen y se complementen para actuar en pluralidad.

En mi experiencia personal obtenida en el trabajo de campo, tanto en la ciudad como en las comunidades rurales, he comprobado una diferencia importante entre los promotores y los gestores culturales: el primero, en la mayoría de los casos emana de la propia comunidad, persigue los intereses de ésta, pertenece y está integrado a ella y, por lo general, no persigue ganancias económicas o individuales. Por su parte, el gestor regularmente tiene una condición de funcionario público o cultural o pertenece a este sector, de una u otra forma, ya que suele estar mejor capacitado, y aunque no es una regla, muchas veces no guarda una relación directa o estrecha con la comunidad ni está “empapado” de su universo ritual; es un agente externo que debe investigar, informarse e involucrarse con los contextos específicos en los que trabaja. Trata de insertarse, a fin de aprovechar los bienes culturales locales, tanto en beneficio de la comunidad como propio, ya que la mayoría de las veces percibe un sueldo o ganancias extras por esta labor. Lo cual no es necesariamente malo, siempre y cuando conserve y aplique en sus funciones cotidianas los verdaderos principios de la promoción y la gestión y no le dé mayor relevancia al factor económico sobre el valor social que puede generar o desprenderse de su labor, situación que es más fácil encontrar en el ejercicio de la gestión cultural independiente.

Benigno, así como la gente de Tanjasnec, son el mejor ejemplo de esto, pues ellos como promotores comunitarios no persiguen el lucro, sino el desarrollo y la difusión de su comunidad; que la población conozca su historia y su cultura para que puedan comprender mejor su realidad, a partir del conocimiento del pasado y de aquellos elementos que los distinguen y los hacen sentir orgullosos de lo que son.

¹⁷ Consultado en: Mac Gregor, José Antonio, “El promotor cultural del nuevo siglo”, en: <http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/1004a.pdf>

3. Etnografía de la región

La Huasteca: historia, diversidad natural y cultural

Uno de los problemas con que se encuentra el investigador que se aproxima a pequeñas comunidades, más aún tratándose de indígenas, es la falta de información, en particular bibliográfica. Es el caso del presente capítulo, durante el desarrollo del cual me encontré datos erróneos, atrasados, confusos, incluyendo los publicados en libros y en páginas electrónicas oficiales. Debido a esto es que una parte importante de la información está sustentada en páginas de la Internet, pues la publicada en libros o revistas es prácticamente inexistente. La otra fuente la constituyeron los propios habitantes de las comunidades, por lo que se refiere a los datos que integran las monografías de las mismas.

“La Huasteca, palabra que deriva del vocablo náhuatl *cuextlan*, que significa, de acuerdo con unos investigadores, ‘tierra de caracoles’, y según otros ‘lugar de guajes’” (Dávila Cabrera y Zaragoza Ocaña, 1997: 6) es una región¹⁸ cultural ubicada al noreste de México, entre la Costa norte del Golfo y la Sierra Madre Oriental, entre los ríos Cazones y Soto la Marina (Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 12), compartida por los actuales estados de Veracruz, San Luis Potosí, Tamaulipas, Hidalgo, Querétaro y Puebla, y habitada por seis pueblos indígenas diferentes: nahuas, teenek, otomíes, tepehuas, totonacos y pames, además de la presencia de mestizos y negros.

Aunque existen discrepancias sobre los límites geográficos de este territorio, para esta investigación nos basaremos en los datos proporcionados por Ruvalcaba Mercado, quien se fundamenta en la delimitación de otros investigadores, entre ellos, Gutiérrez Herrera, Rodríguez Garza y Cuervo Morales, quienes basados en cuestiones fisiográficas, primordialmente,

¹⁸ “La región es resultado de un proceso que vincula en el tiempo y en el espacio a la sociedad, la cultura, el medio ambiente y la historia. Esta vinculación forma una estructura propia y otorga especificidad a la sociedad y a la cultura en un ámbito concreto. La región constituye el recipiente de una historia cuya cotidianidad aparece en la conciencia regional manifestándose en símbolos de identidad que recuperan y unifican la vivencia compartida” (Fábregas Puig, 2002: 7).

suprimen la región de Tecolutla y consideran que la Huasteca comprende una superficie aproximada de 51 652.54 km², cuya población asciende aproximadamente a tres millones de habitantes, más del 60% considerada como población rural (Rodríguez Garza y Cuervo Morales, 1997: 37; cuadros 25 y 26, en Ruvalcaba Mercado, 2004: 155).

En el medio ambiente de la Huasteca conviven dos sistemas ecológicos, el de la sierra¹⁹ y el de la planicie costera, cuyos climas predominantes, con algunas diferencias locales, son los cálidos, semicálidos y templados, húmedos o subhúmedos, cuyas variantes tienen que ver con la latitud y, sobre todo, con la altitud del terreno (*ibid*, mapa 8, en Ruvalcaba Mercado, 2004: 156).

¹⁹ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imágenes 1 y 2.

Según fray Bernardino de Sahagún,²⁰ fraile franciscano considerado por eruditos como León Portilla y Garibay²¹ como el primer antropólogo de América, la Huasteca era una tierra donde se daba todo tipo de alimentos, por lo cual también era conocida como Tonacatlalpan o “lugar de bastimentos”, y se daban allí igualmente muchas clases de plantas medicinales, de las cuales los huastecos eran grandes conocedores, así como gran variedad de tubérculos, algodón, árboles, palmeras, flores, y distintas clases de aves, venados y guajolotes. Por su cercanía con el mar y los ríos, principalmente el Pánuco con sus afluentes, había una gran diversidad de pescados y mariscos (1938: 19).

Gracias a ello, hasta el día de hoy el río provee a los lugareños de abundancia de pescado, lo que permite a varios pueblos poder dedicarse a las labores exclusivas de la pesca o la elaboración de productos del mar, mientras que otros pueden combinar estas actividades con la agricultura o la ganadería.

²⁰ Bernardino de Sahagún fue autor de un gran número de obras en náhuatl y español consideradas entre los documentos más valiosos para la reconstrucción de la historia del México anterior a la llegada de los conquistadores españoles, entre ellas: *Citlalin popota*, término maya que significa “estrella que humea”. Cursó estudios hacia 1520 en la Universidad de Salamanca, por entonces un centro de irradiación del Renacimiento en España, donde aprendió latín, historia, filosofía y teología. A mitad de la década decidió entrar en la orden franciscana, en la cual se ordenó hacia 1527. Dos años después, en 1529, partió como misionero hacia la recién conquistada Nueva España con otra veintena de frailes. Sus primeros años en el Nuevo Mundo trascurrieron en Tlalmanalco (1530-1532), para luego ser guardián (y probablemente fundador) del convento de Xochimilco (1535). Enseñó latín en el Imperial Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, fundado en 1536 por el arzobispo de México Juan de Zumárraga. Bernardino de Sahagún fue también misionero en las regiones de Puebla, Tula y Tepeapulco (1539-1558); definidor provincial y visitador de la Custodia de Michoacán (1558). Desde 1547 se consagró a su obra histórico-antropológica, la cual fue confiscada por orden real, ya que las autoridades coloniales estimaban paganas sus investigaciones sobre el mundo azteca. La única obra que Sahagún pudo imprimir en vida fue *Psalmodia cristiana y sermonario de los Santos del año...*, en 1583. Pero la más importante y a la cual dedicó 30 años fue la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, la cual realizó basándose en el apoyo de la tradición oral transmitida por medio de sus alumnos. Consultado en: “Bernardino de Sahagún”, en: http://es.wikipedia.org/wiki/Bernardino_de_Sahag%C3%BA

²¹ Miguel León Portilla es historiador y antropólogo mexicano, así como doctor en Filosofía. Cronista, además, de la Ciudad de México, ha centrado su obra en los pueblos del México prehispánico. Entre algunas de sus principales investigaciones destacan: *La filosofía náhuatl* y *La visión de los vencidos*. Ángel María Garibay sacerdote católico mexicano, filólogo e historiador especialista de las culturas prehispánicas fue un gran maestro de la lengua y literatura náhuatl. Entre sus obras sobresalen: *La poesía lírica azteca*, *Poesía náhuatl* y *Vida económica de Tenochtitlan*.

En la Huasteca la biodiversidad es alta y resulta de la combinación de un conjunto complejo de factores, de los cuales los principales son la historia geológica, los fenómenos volcánicos, la fisiografía, los climas y la posición latitudinal de Mesoamérica, zona de transición entre regiones templadas, al norte, y regiones tropicales al sur (Rzedowski, 1991, en Puig y Lacaze, 2004: 129). Por otra parte, fenómenos sociales, como las migraciones que provocan traslados e intercambios de semillas y plantas, o físicos, como los cambios climáticos y los efectos de la altitud, se añaden para convertir a la Huasteca en una de las regiones con *más alta diversidad florística del país y con un alto grado de endemismo* debido a sus variados tipos de vegetación. (Puig y Lacaze, *op.cit.*: 142-143).

Pasado histórico

A través de las crónicas de frailes y soldados, así como de la interpretación de algunos códices prehispánicos, podemos deducir, que al igual que en la actualidad, desde tiempos ancestrales la Huasteca fue una región que contó con una alta densidad de población, en aquel entonces, debido a las muchas y variadas migraciones de pueblos de diferente filiación lingüística, los cuales formaron el perfil multiétnico que caracterizaría más tarde a la región. Hasta la actualidad, una de las principales particularidades de dicha zona es la riqueza cultural gracias a la diversidad de pueblos que en ella habitan.

Después de la caída de Teotihuacán, hacia el año 800 de nuestra era, los nahua-tolteca controlaron el área antes dependiente de este imperio (desarrollo e influencia de Tula). Los toltecas, aliados con los chichimecas lograron dominar la ciudad de Tula y que ésta se expandiera, principalmente hacia el norte, ocupando lugares cercanos a los afluentes del río Pánuco e incursionando en la Huasteca para controlar los distintos nichos ecológicos y, sobre todo, los productos de la región, principalmente algodón, cacao, productos del maíz y plumas (Pérez Zevallos, 1983: 27-30). Luego de la destrucción de Tula (1168 d. C.) y la huida de los toltecas, algunos grupos buscaron establecerse en las áreas periféricas, como la Huasteca, y otros migraron hacia apartadas zonas mayas de Yucatán y Guatemala. Más tarde, los chichimecas, procedentes del norte del Golfo, así como otros grupos

mesoamericanos, entre ellos: nonoalcas, mazatecos, popolucas, pames, otomíes y mazahuas, además de los huastecos (cuyo destino fue la costa del Golfo de México) fueron ocupando poco a poco el territorio abandonado por los toltecas (fines del siglo XII) y agrupándose unos en unidades étnicas y otros en unidades multiétnicas (*Ibid*: 32-33).

Se sabe, de acuerdo con los lingüistas, que la lengua huasteca procede de la familia maya y su separación pudo haber ocurrido a fines del Formativo y comienzos de nuestra era. Al separarse los huastecos de sus parientes lingüísticos se gestó una nueva cultura en el norte de la costa del Golfo. Debido al aislamiento en que quedaron los huastecos, sus antiguas relaciones con las otras áreas mayences se rompieron (Moreno, 1942: 27, 81, 144). El huasteco es la única lengua del grupo maya que se encuentra alejada geográficamente, por casi 1 000 kilómetros, del resto de la familia. Pero a pesar de la distancia y el tiempo de separación, el idioma huasteco sigue siendo bastante homogéneo con respecto a las otras lenguas mayas.²² Según las distintas hipótesis y propuestas formuladas por los investigadores, la etapa de separación más aceptada ocurrió entre 1200 y 800 a. C., por lo que se concluye que la cultura huasteca se separó de la maya mucho antes de que esta última desarrollara los propios rasgos culturales que la caracterizaron durante el periodo Clásico. Por lo tanto, se debe reconocer que los huastecos tuvieron una evolución cultural independiente de la de los mayas de las tierras bajas (Gutiérrez Mendoza, 2003: 26-28).

Al continuar las constantes guerras e invasiones entre los distintos grupos vecinos, “el último movimiento importante de población que se registra

²² Se estima que la separación del huasteco del grupo maya debió darse hacia 1800 a. C. (Manrique Castañeda, 1979: 89-90). Swadesh, por su parte, proporciona cifras más conservadoras que abarcan un rango de 36 a 22 siglos mínimos de separación con respecto al mame y al yucateco, respectivamente (1700 a. C. a 400 a. C.) (Swadesh, 1955: 121-137). Los lingüistas, con raras excepciones, coinciden en explicar la localización geográfica de los huastecos con la idea de que en algún momento ciertos grupos protomayas se expandieron de sur a norte a lo largo de la costa del golfo de México. Posteriormente, movimientos de grupos no mayas romperían esta homogeneidad protomayence insertándose como cuñas en la franja litoral y separando progresivamente a una parte del grupo que permaneció en el norte (huasteco) del resto del núcleo maya. Variantes de esta versión proponen el regreso al sur de hablantes de chicomuceltecó, íntimamente relacionados con el huasteco, para establecerse en Chiapas, o bien, que este segmento lingüístico se quedó atrás cuando los protohuastecos emigraron al norte (Kroeber, en Gutiérrez Mendoza, 2003: 26)

en la Huasteca es el que corresponde a las invasiones mexicas durante el periodo Posclásico Tardío, cuya expansión plantó una cuña nahua entre huastecos y totonacos, al sur del río Tuxpan” (*ibid*: 39). Entre tanto, según cita Montejano y Aguiñaga, los totonacas establecieron una alianza con los huastecos,²³ lo que les permitió a ambos pueblos conservar su independencia hasta 1455, año a partir del cual los mexicas subyugaron continuamente a la región, hasta que, finalmente, en 1506 lograron la conquista definitiva de Pánuco y su incorporación al imperio azteca (1990: 30).

Años más tarde, en 1518, se manifestó la presencia de los primeros españoles en la zona, con la expedición mandada por Diego de Velázquez y capitaneada por Juan de Grijalva (Díaz del Castillo, 1976: 15).

La resistencia de los pueblos huastecos, la fisiografía de la región, la falta de minas que ofrecieran metales preciosos a los españoles, así como el clima cálido y húmedo propio del territorio, favorecieron que las labores de exploración, conquista y evangelización se llevaran a cabo lenta y tardíamente (siglo XVI), en comparación con el resto de Mesoamérica. Así lo narra Montejano y Aguiñaga:

Debido a la ubicación geográfica y a la conformación montañosa de la Huasteca, tanto la exploración, penetración y posterior conquista española fueron un tanto dificultosas, efectuadas en distintas épocas y regiones, hasta concretarse finalmente en 1522 por el propio Hernán Cortés (70 años antes de la fundación de la ciudad de San Luis Potosí), quien a la cabeza de un gran ejército ingresó a Pánuco, donde... “fundó la Villa de Santiesteban del Puerto, el 26 de diciembre de 1522. Allí dejó a su lugarteniente Pedro Vallejo, repartió encomiendas y dejó para sí los señoríos de Tajín y Oxitipa [...] Igualmente la labor evangelizadora comenzó tarde en la Huasteca, ya que el exceso de calor, la humedad y la falta de minas, no atraían la inmigración. Fue hasta el año 1553 que el franciscano fray Andrés de Olmos llevó a cabo esta labor (Montejano y Aguiñaga, 1990: 42-51).

La gubernatura de Pánuco fue dada como recompensa, por los servicios prestados al rey, a Nuño de Guzmán; esto provocó el descontento de Hernán Cortés y generó pugnas y conflictos entre ellos propiciando que los indígenas

²³ Y es que los huastecos no tenían un rey universal. Existía un número considerable de provincias internas, cada una con un señor independiente que gobernaba autónomamente, y sólo se unían entre ellas en caso de peligro para hacer la guerra unos a otros y contra grupos del exterior, como mejor les convenía (Montejano y Aguiñaga, 1990: 30, Sanders, 1971: 543-557, Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 19).

huastecos salieran más perjudicados, ya que ambos cometieron una serie de atrocidades en el territorio. Nuño de Guzmán, por ejemplo, ante la falta de oro, plata, reses y caballos en la región, comenzó a intercambiar a los indios, en calidad de esclavos, por ganado de las Antillas, con lo que diezmó notablemente a la población, además de haber quemado a cientos de nobles y decenas de caciques prehispánicos. Esto sin tomar en cuenta la cantidad exagerada de tributos para la Corona que le exigían a la población: “mantas, naguas, huipiles, maxtles, petacas, pieles de venados, pelotas de hule, venados, pájaros de diversas especies, como el papagayo, la guacamaya, plumas y productos elaborados con ellas, como rodela, penachos y otros adornos; maíz, cacao, pepitas de calabaza, esmeraldas blancas, chalchihuites y por último, mucha variedad de pescados y mariscos” (Ochoa, 1984: 55-56, Dávila Cabrera y Zaragoza Ocaña, 1997: 8, Códice Chimalpopoca, 1945: 6) y el trato inhumano que recibieron los indígenas destinados al sistema de encomiendas, así como las miles de muertes a consecuencia de las enfermedades traídas por los españoles y que se convirtieron en epidemias ante la falta de antídotos conocidos en el mundo indígena y, además, la lógica huida de los naturales hacia el norte y las serranías de la región a causa de tanto atropello.

Todas estas razones provocaron un cambio drástico en la Huasteca durante la segunda mitad del siglo XVI, sobre todo en cuanto al descenso de la población (Pérez Zevallos, 1983: 73, Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 21, Vázquez, 2002: 14).

Los huastecos

Fray Bernardino de Sahagún describió a los huastecos de la siguiente manera:

Los huastecos fueron de baja estatura, braquicéfalos, de frente ancha y cabezas chatas. Acostumbraban deformarse la cabeza y limarse los dientes hasta dejarlos puntiagudos (como semillas de calabaza). Se pintaban su cabello con diversos colores, se lo partían hacia los lados y lo dejaban caer sobre las orejas, se perforaban la nariz y la ensanchaban con hojas de palma, se adornaban con brazaletes de oro, collares, plumajes y mantos de diversos colores (1938: 133-135).

Otros autores coinciden en estas características: que practicaban la mutilación dentaria limándose o agujereándose los dientes y pintándose los de negro, y también mencionan su gusto por tatuarse la piel, usar narigueras y orejeras, colocarse adornos en brazos y pies, usar el pelo largo, utilizar un pectoral, emplear cascabeles de palo como orlas de las corazas y cascabeles de cobre en las espaldas y pies o adornarse con plumas y joyas.

De las mujeres se dice que ellas mismas tejían y confeccionaban sus ropas, las cuales se caracterizaban por poseer gran colorido y diseños llenos de simbolismo; mientras que a los hombres se les acusaba de ir siempre desnudos²⁴ y tener la costumbre de embriagarse constantemente para sus ceremonias y ritos cosmogónicos (Montejano y Aguiñaga, 1990: 30-31, Ruvalcaba Mercado, Pérez Zevallos, 1996: 18, Museo Nacional de Antropología, 1957: 6), razón por la cual los huastecos tenían mala fama, sobre todo entre los mexicas, quienes siempre los tuvieron por sucios y perversos, ya que acostumbraban exponer su desnudez y sodomía, eran flojos y les gustaba mucho embriagarse con pulque, a tal punto que decir “pareces un cuextécatl” equivalía a la peor ofensa (Sahagún, 1938: 136).

Los huastecos producían maíz, frijol, chile, tomate, frutas diversas, miel de abeja, camarones, pescados y sal, entre otros productos. Con la llegada de los españoles aprendieron nuevas técnicas de agricultura y a desarrollar otras actividades, como la ganadería o el cultivo de frutos tropicales, entre ellos: la naranja y la caña de azúcar. Producían, hilaban y tejían el algodón, con el que elaboraban mantas blancas o muy adornadas; trabajaban el oro, el jade, el cobre, el ónix, la obsidiana y la piedra; fabricaban papel amate y conservaban

²⁴ “[...] porque según las tradiciones, leyendas, consejas, historias y cuanto queramos, el fundador de las Huastecas y, por ende de la Huasteca, es el cacique Cuextécatl. Dicen las malas y las buenas lenguas que hace no sé cuántos años y en no sé dónde se reunieron los jefes de algunos pueblos prehispánicos, y después de su congreso, convención o lo que fuera, y de quizá haber firmado un acuerdo multilateral, se animaron a brindar por el acontecimiento. Se echaron entre pecho y espalda cuatro pulques, no más; pero Cuextécatl se excedió y se tomó uno más, mismo que fue origen de los desfiguros que protagonizó: se quitó el maxtle, o sea el taparrabo, y de seguro cometió algunas otras tropelías, porque el escándalo fue mayúsculo. Cuando el cacique tomó conciencia de sus actos, se avergonzó muchísimo y se echó a correr; lo siguieron quienes hablaban su misma lengua –creo que podríamos llamarlos súbditos–; el caso es que Cuextécatl corrió hasta que llegó a Pánuco. Sus seguidores –llamados cuextecos, o huastecos–, para que su jefe no se sintiera mal –y también tal vez por el calor, sobre todo si fue en la canícula–, decidieron despojarse también de sus respectivos maxtles” (Ortiz, 1997: 13).

una tradición cerámica particular; además, habían desarrollado técnicas de tejido o trenzado que les permitían aprovechar la palma real y el zapupe (henequén) para numerosos fines domésticos (Montejano y Aguiñaga, 1990: 31, Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 12, 66, Ochoa, 2002: 26). Todo esto les servía para fomentar redes comerciales con otros pueblos en los mercados o tianguis de la Triple Alianza, así como para cumplir con la serie de tributos que les impusieron los mexicas o los españoles a lo largo de la historia, ya que muchos de los objetos o artículos suntuarios provenían del Golfo.

Como parte de su cultura, practicaban el juego de pelota y tenían una fuerte tradición musical y dancística. Interpretaban una flauta de carrizo, fabricada por ellos mismos, que contaba con notación musical. También elaboraban silbatos y distintos tambores o percusiones que utilizaban en la práctica de ritos y ceremonias, en las que, además, desarrollaban una gran variedad de danzas, entre ellas la “del volador” o “gavilán”. Sus festividades religiosas, para ellos de gran importancia, fueron transformándose en expresiones sincréticas al condensarse con la religión católica, por ejemplo, la fiesta de los muertos, el carnaval o el culto al alma del maíz.

Antes de la llegada de los españoles, se sabe, principalmente a partir de los códices prehispánicos, que los huastecos adoraban a diferentes dioses, entre los que destacaba Quetzalcóatl-Ehécatl, en su advocación de dios del viento, caracterizado por su atuendo: gorro cónico y adornos de caracol (a la serpiente emplumada generalmente se le considera de origen huasteco) (Castro Leal, 1994: 6). Otras deidades importantes de su panteón eran Patécatl, dios del pulque, y Mixcóatl, los dos también con el gorro cónico o copilli, y Tlazoltéotl, diosa lunar de la inmundicia y el pecado, con el típico pectoral huasteco (Montejano y Aguiñaga, *op. cit.*, 1990: 30).

“En el campo del arte, sobresalieron en la talla y el labrado de la concha. En este aspecto superaron técnica y artísticamente a cualquier otro pueblo prehispánico. Son frecuentes en las tumbas huastecas los diversos ornamentos y collares de concha de muy variadas formas” (Museo Nacional de Antropología, 1957: 7). También fueron grandes exponentes de la escultura, como lo muestran las muy diversas figuras de cuerpo entero ataviadas con jeroglíficos. Por otra parte, las mujeres huastecas se caracterizaban por sus

bordados detallados y coloridos. Otro tipo de manifestación que particularizaba a este pueblo fue la cerámica, misma que los arqueólogos han dividido en seis periodos (Pánuco I al VI). Dentro de ella fueron frecuentes las vasijas hechas con un barro crema bien pulido, decoradas mediante pintura negra tipo “ollas chorreadas”, esgrafiadas, modeladas o pintadas al fresco. Muchos de estos receptáculos eran inspirados en formas vegetales, mientras que en los ídolos, algunos de regular tamaño, eran comunes las representaciones antropomorfas (Museo Nacional de Antropología, 1957: 7, Montejano y Aguiñaga, 1990: 31, Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 18).

En cuanto a la arquitectura huasteca, el guión de la Sala de las Culturas del Golfo, en el Museo Nacional de Antropología, señala que:

La arquitectura huasteca fue técnicamente inferior en comparación con otros pueblos precolombinos que desarrollaron este arte con mayor perfección, como los mayas, los mexicas y sus mismos vecinos del Centro de Veracruz. Característica muy peculiar de la arquitectura huasteca son los edificios y plataformas de planta circular, semicircular y rectangular con esquinas muy redondeadas, rasgo que tiene relaciones con el culto a Quetzalcóatl en su advocación de dios del viento. Las habitaciones del pueblo eran chozas de armazón recubierta de barro y con techos cónicos de palma. A pesar de la relativamente baja calidad de la arquitectura huasteca, este pueblo logró en ciertos casos construcciones verdaderamente asombrosas por su magnitud. La zona arqueológica de Tantoc, cercana a Tamuín, San Luis Potosí, poco conocida por los investigadores y por los visitantes, cuenta, por ejemplo, con dos enormes pirámides, la mayor de las cuales es varios metros más alta y de mucho mayor volumen que la Pirámide del Sol en Teotihuacan (1957: 7).

La cultura de esta región tuvo un largísimo desarrollo que abarca del siglo VIII a. C. al siglo XVI d. C. (Museo Nacional de Antropología, *op. cit.*: 4) y “[...] aparece ya bien definida durante el periodo Clásico, o sea, entre los años 200 y 800 de nuestra era; en el Posclásico Temprano, de los años 1000 a 1250, aparecen influencias ajenas de origen tolteca, y en el Posclásico Tardío, del año 1250 a 1521, es evidente la influencia azteca” (Montejano y Aguiñaga, *ibid.*, 1990: 31).

El estado de San Luis Potosí

A principios de 1592 se descubrieron las minas del cerro de San Pedro que originaron la creación de lo que hoy es la ciudad capital, aunque el estado de

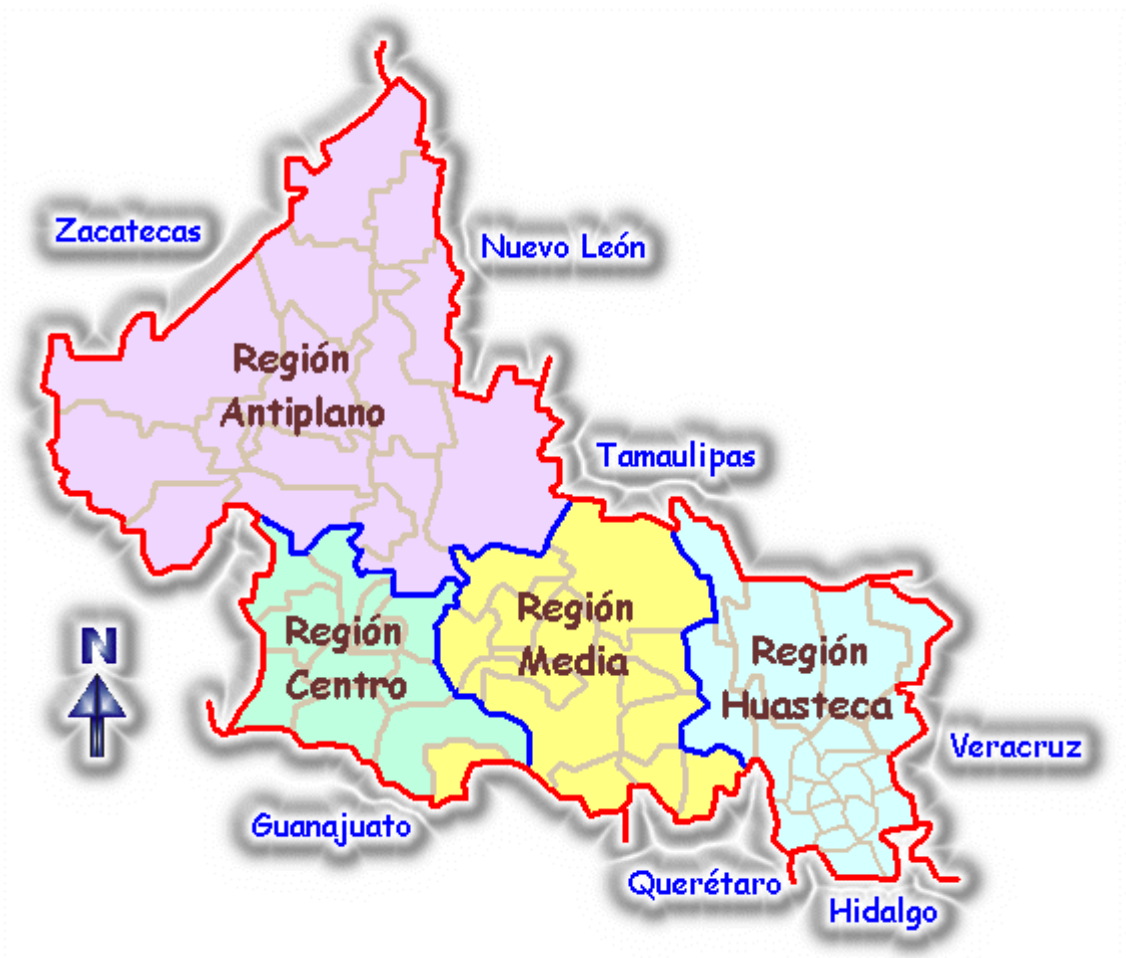
San Luis Potosí, como tal, se fundó hasta 1826. Su primera Constitución fue promulgada en octubre del mismo año (Montejano y Aguiñaga, *op. cit.*: 6). Actualmente, es una de las 32 entidades federativas que integran los Estados Unidos Mexicanos. Está situado en la parte central de la República con una superficie de 60 546.79 km² y una población de 2 585 518 habitantes. La forma del estado es irregular y angulosa; puede asemejarse a una “L” mayúscula (Montejano y Aguiñaga, *Ibid*: 8, INEGI²⁵).

Sus colindancias son: al norte, con el estado de Coahuila; al noreste, con Nuevo León y Tamaulipas; al este, con Veracruz; al sur, con Hidalgo, Querétaro y Guanajuato, al suroeste, con Jalisco y al oeste, con Zacatecas. San Luis Potosí es la única entidad del país que colinda con 9 estados²⁶ y comparte la región Huasteca con Tamaulipas, Veracruz, Hidalgo, Querétaro y Puebla.

²⁵ Consultado en: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “Censo de población y vivienda 2010”, en: http://www.inegi.org.mx/sistemas/consulta_resultados/iter2010.aspx?c=27329&s=est

²⁶ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/medi.htm

El estado está dividido en cuatro regiones: el Altiplano, con 15 municipios, la región Centro, con 11, la región Media, con 12 y la Huasteca, con 20.



Tomado de: file:///D:/EMM_sanluispotosi/regi.htm

San Luis Potosí posee una serie de relieves y sistemas montañosos debido a que la Sierra Madre Oriental lo atraviesa de noreste a sureste y la Sierra Gorda de Guanajuato de sur a norte. Cuenta, además, con una serie muy variada de ríos, manantiales, lagunas y presas; la parte noroccidental del estado no tiene una hidrografía importante, sin embargo, la parte suroriental posee una importante red fluvial (*ibidem*).

Por lo que respecta a las características de los suelos, Rafael Montejano y Aguiñaga afirma:

Como natural consecuencia de la diversidad del subsuelo geológico, de la topografía tan variada y del clima, los suelos del estado de San Luis Potosí difieren mucho en cuanto a sus propiedades y características. Los hay semidesérticos y desérticos, castaños, suelos negros, rendizinas o suelos complejos de montaña. Por la topografía predominantemente montañosa y por la escasez de lluvias, en general la influencia de la roca madre es una de las características del suelo potosino. En la mayor parte los suelos son delgados, discontinuos y muy erosionados, mientras que los de las regiones áridas, por lo general, son ligeros (migajones arenosos), de bajo contenido orgánico. [...] la deforestación y la sequía, así como el mal uso de los pastizajes de temporal, ya que los animales no roen sino que destruyen el zacate, propicia inconteniblemente la erosión de las tierras. En los cerros y laderas, sin nada que detenga la tierra, ésta se va con las aguas, lo mismo que en los llanos. En donde quizá más se nota la erosión es especialmente en los cauces de arroyos o corrientes (1990: 16-17).

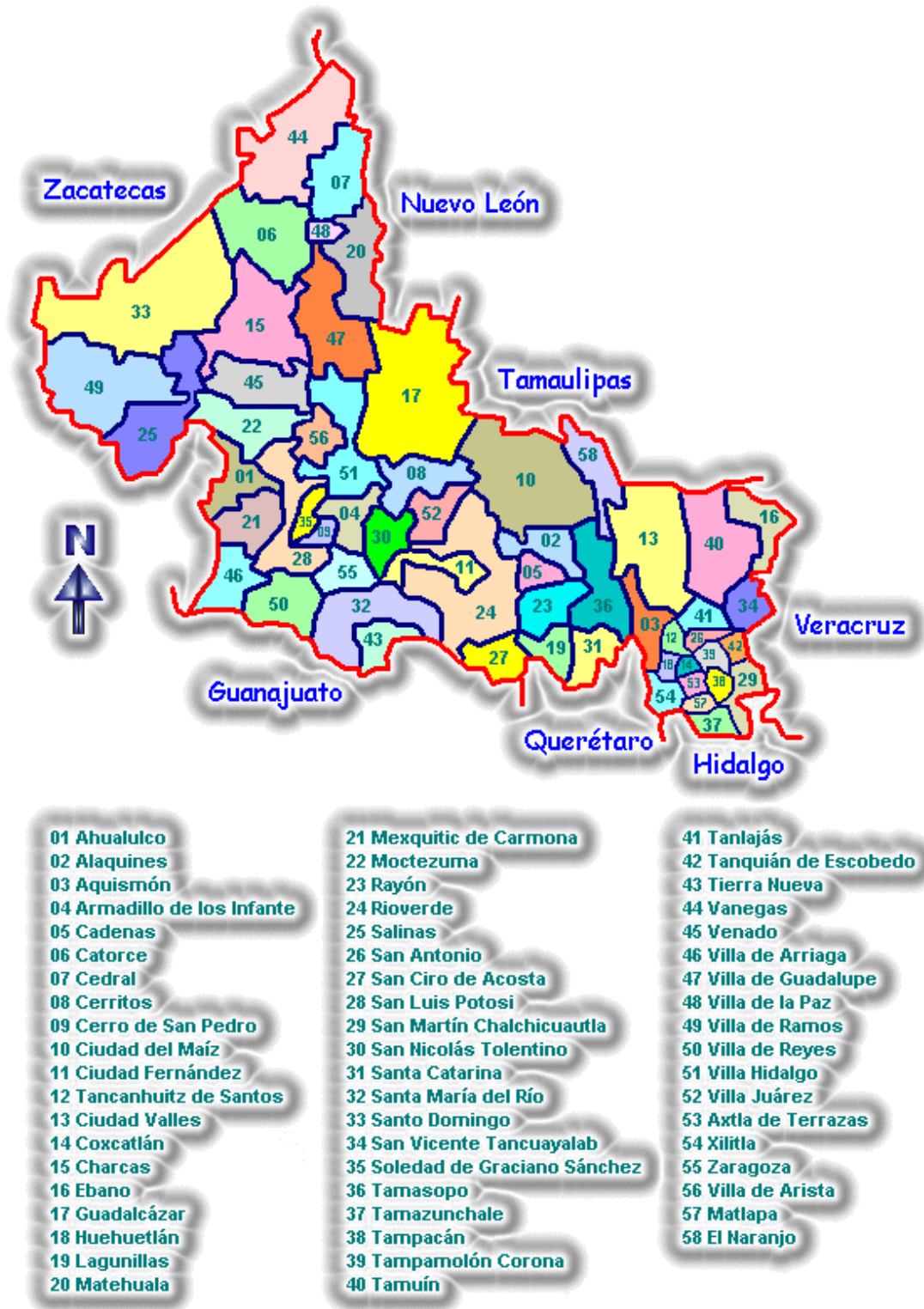
Como consecuencia, también, de la topografía característica del estado, los climas son muy variados en las distintas regiones de la entidad, desde el cálido subhúmedo, hasta el muy seco templado. En relación a los ecosistemas, San Luis cuenta con nueve áreas naturales protegidas. Dentro de la flora predominan los matorrales desérticos, así como magueyes, nopales, cardonales, zacatales y algunas especies de árboles, como: guayacán, madroño, palo de hueso, palo de rosa, palma, chijol, chicozapote, papaya, mamey, plátano, entre otros. En cuanto a la fauna de la región, cabe mencionar que muchas especies se han extinguido, sobre todo, como consecuencia de los cambios climáticos producidos por la deforestación; sin embargo, aún perviven muchas especies de insectos, reptiles, aves, entre las que destacan: águilas, halcones, zopilotes, zenzontles, codornices, palomas, gorriones, golondrinas y calandrias; entre los mamíferos sobresalen: ratas, conejos, liebres, coyotes, gatos montés, tlacuaches, tejones, zorrillos, iguanas, ardillas, jabalíes y armadillos. En las zonas montañosas todavía se pueden encontrar venados, tigrillos, tepezcuintles, zorras, entre otros. En los ríos, presas y algunos estanques se encuentran especies de peces como: robalos, lisas, pajes, boquines, bobos, curbinas, salomiches, miquicuanes, truchas, anguilas y mojarra (*Ibidem*).

Otro de los recursos naturales importantes del estado es la minería, cuya actividad es significativa; los minerales extraídos son exportados hacia el Continente Americano, Asia y Europa. Pero igualmente existen otras actividades productivas de relevancia, como la agricultura, cuyos productos

sobresalientes son el maíz, el frijol, la caña de azúcar y la naranja; la ganadería, con miles de cabezas de ganado bovino, porcino, ovino, caprino y equino; la industria alimenticia, en la que destacan la producción de bebidas, chocolates y confitería; la industria textil, con la confección, hilado, tejido y acabado de múltiples fibras blandas, así como la producción de cuero y piel; la industria mueblera; la industria química, con la elaboración de productos de plástico, y la industria farmacéutica.²⁷

²⁷ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/econ.htm

San Luis Potosí se divide en 58 municipios, que a su vez se conforman de 7,193 localidades:



Tomado de: file:///D:/EMM_sanluispotosi/index.html

La población indígena en el estado, de acuerdo con el Censo del año 2010, asciende a 248 196 personas mayores de 5 años que hablan alguna lengua indígena, lo que representa 10.7% de la población de la entidad, y se encuentran ubicados en 23 municipios. Los teenek o huastecos constituyen 26% de estos habitantes, quienes habitan en las regiones centro y norte de la Huasteca.²⁸

El estado cuenta con una gran variedad de atractivos históricos y culturales, entre los que destacan sus zonas arqueológicas: la de El Consuelo, en las proximidades del municipio de Tamuín, donde fue hallada la escultura de “el adolescente”, la más representativa de la cultura huasteca, así como Tantoc y Tzintzin-Tujub, en el mismo municipio. Otros centros turísticos son Real de Catorce, en el municipio de Catorce; El Sótano de las Golondrinas, Tambaque, Cascadas de Tamul y el pueblo de Tanchachín, en el municipio de Aquismón; El Real de Cerro de San Pedro, en el municipio del mismo nombre; El Manantial de la Media Luna en el municipio de Rioverde; Las Cascadas y Puente de Dios, ubicadas en el municipio de Tamasopo; Las Grutas de los municipios de Charcas, Vanegas, Guadalcázar y Rioverde y el balneario de Gogorrón, en el municipio de Villa de Reyes; además de la gran cantidad de Cascos de ex haciendas que existen en la mayoría de los municipios de San Luis Potosí. Asimismo, la capital del estado cuenta con una serie de edificios históricos (la Catedral, con su antigua parroquia, el Templo y Convento de San Francisco, el Templo de la Tercera Orden, el de San Sebastián y el de Santiago del Río, por citar sólo algunos monumentos), museos (Museo de la máscara, Museo de las Revoluciones, Museo de la Cultura Potosina, Museo de Culturas Populares de San Luis, Museo Regional Potosino, Museo de Arte Popular, entre otros).²⁹

²⁸ Consultado en: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “Censo de población y vivienda 2010”, en: <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/slp/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=24>

²⁹ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/cult.htm

Otra riqueza cultural es la tradición dancística y musical del estado. En relación con las danzas ancestrales, muchas de estas aún persisten en las tradiciones, principalmente indígenas, por lo que son efectuadas básicamente en la región Huasteca, mientras que la música más representativa o característica de toda la zona es el famoso “huapango”,³⁰ el cual se interpreta básicamente por tres músicos, quienes ejecutan violín, jarana y guitarra huapanguera. Sus versos describen situaciones cotidianas o pueden ser improvisados, según la ocasión o el destinatario. En los coros se utiliza el característico falsete.

En la sierra y pequeñas rancherías del municipio de Rioverde se tocan unas sencillas poesías que se conocen con los nombres de “décimas” y “valonas”, que son escritas con expresiones propias del pueblo y cuya música identifica a la región media. La décima consta de una planta o estribillo que se canta y se repite después de cada una de las estrofas, que son 6 y solamente se recitan. La Valona va después de la décima o poesía y viene siendo una petición, un servicio, una queja o un relato.³¹

En las fiestas que se celebran en las rancherías se tocan jarabes y sones que los asistentes bailan y que son interpretados por dos violines, un bajo sexto y una jarana. Otra tradición frecuente, ésta en la región media o correspondiente a la Sierra Gorda, donde se interpreta el llamado “huapango

³⁰ “Si bien los dos tipos de guitarra huasteca: jarana y huapanguera, suelen acompañar la melodía del violín con sus acordes en 'rasgueos' y 'azotes' la jarana puede usarse también para 'requintear' o llevar 'pespunteo' de bajos la huapanguera. Es necesario para ello una gran habilidad y experiencia del músico en el manejo de su instrumento, como para el que canta lo es el dominio pleno de la voz al entonar un 'falsete', por los registros tan altos que requiere. Sin soslayar las múltiples posibilidades de este género, su estructura abierta y sincopada permite el acoplamiento de otros elementos sonoros. Si es bailado, se enriquecerá con el rítmico zapateo de los bailadores, mientras en el pleno rejuego de los músicos es común golpear con las manos la tapa de los instrumentos o que las palmas aplaudan al compás de este espectáculo integral, vivo y popular, propio y representativo de la Huasteca” (Álvarez Boada, 1997: 41).

³¹ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/cult.htm, Palacios, 1997: 25-29

arribeño”,³² es la “Competencia de poetas” o “topadas” entre dos o más grupos, la cual consiste en un enfrentamiento entre los trovadores, quienes discuten sobre un tema determinado contestando y argumentando los cuestionamientos del adversario. Esta fiesta suele durar hasta el amanecer y consta de diversos momentos: el saludo, el cuestionamiento y el “aporreón” o “bravata”, proceso durante el cual el juez es el público que, al ritmo del zapateado, otorga su anuencia al trovador o agrupación que resolvió mejor el combate, ya sea porque su oponente se quedó sin saber qué decir o porque no tuvo la agilidad suficiente. La mayoría de estos enfrentamientos son amistosos y la magia consiste en exhibir las facultades de improvisación al versar (Herrera, 2002: 35). Los contenidos hacen referencia al entorno natural, social y cultural. Los trovadores son una especie de cronistas y actualmente la inquietud de muchos es hablar de temas relacionados con la política o con sus personajes, aunque, por supuesto, nunca dejan de cantarle al amor.

Generalmente, las primeras horas de la topada (la cual siempre se realiza por la noche), conocidas también como el “fundamento”, están dedicadas a abordar los temas más serios o tranquilos. Después de la media noche empieza la segunda parte, la “bravata”, desafío de versos picarescos que dura hasta el amanecer.

En lo que respecta a artesanías, San Luis Potosí posee una gran diversidad en cada una de las cuatro regiones que lo constituyen. En el Altiplano y la Zona Centro podemos encontrar trabajos de orfebrería, de talla en madera (muebles) y de talla en cantera; herrería tipo colonial, talabartería, alfarería y los famosos rebozos de Santa María del Río. Por su parte, en la

³² “Un aspecto fundamental en el huapango arribeño es el de la construcción de la pieza poética, donde el recurso básico es la décima de pie forzado, que consiste en una quarteta que se desglosa en cuatro décimas; es la parte que los trovadores improvisan, porque la pieza arribeña tiene tres partes: lo que le llaman ellos mismos la Poesía o Cantada, La Valona o Decimal y el Son o Jarabe. En la primera parte el trovador glosa, hace su quarteta y hace cinco décimas tomando como pie la rima de la quarteta, primero y cuarto renglón. Luego viene la segunda parte, la improvisada, donde hacen la quarteta y glosan cuatro décimas cada una con un pie de la quarteta. En la parte del Son o del Jarabe usan estrofas de cuatro renglones o sextetos. A la hora de la topada esto se mantiene siempre, es parte de la regla. El desafío de la topada es mantener el apego a esa regla [...] en las décimas que usan los trovadores la métrica va desde lo básico, octosílabos, hasta 16 sílabas, para los que mejor trabajan la décima” (Velázquez Benavides, en Herrera Silva y Rascón Córdova, 1997: 45).

Zona Media se fabrican muebles en mezquite, sombreros de palma, bordados, deshilados, textiles, huaraches, sillas de montar, sillas y muebles de bejuco, cestería de palma, trabajos de piedra y pirotecnia. Y en lo que corresponde a la Zona Huasteca, sobresale la fabricación de textiles de fibras duras, objetos de palma, máscaras de madera, talabartería, carpintería y ebanistería; cestería, sillas de madera y palma, florería (en papel), canastas de bejuco, ollas y comales de barro, juegos pirotécnicos, productos de carrizo, artículos domésticos en madera de palo escrito, tejidos de malla, carpetas, colchas, manteles, mantillas de hilo fino y reatas de lazar.³³

Igualmente, en lo concerniente al tema de la gastronomía, la tradición culinaria es diversa de acuerdo con cada zona; entre lo más representativo podemos mencionar el queso de tuna, las enchiladas potosinas, el cabrito al horno adobado, los tamales en barbacoa, la cajeta, el fiambre, las gorditas de horno, el palmito, el mezcal, el pulque. Así como la cecina, el zacahuil, el guajolote en barbacoa, el guiso borracho, el bolim y el aguardiente de caña, característicos de la región huasteca (*Ibidem*).

Historia de los municipios y comunidades abordadas

Tancanhuitz de Santos

La fundación de Tancanhuitz (“lugar de la flor amarilla”), Ciudad Santos, posiblemente data de la mitad del siglo XVI. Desde 1700 aproximadamente fue parroquia habitada por huastecos y mexicas. Fue también una de las principales poblaciones huastecas convertidas luego en encomiendas y poco a poco, en ciudad; fue fundada como tal el 19 de julio de 1826, sin embargo, nunca fungió como misión religiosa (Montejano y Aguiñaga, *op. cit.*: 57-58, 134).

³³ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/cult.htm



<http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/sanluispotosi/municipios/24012a.htm>

Su escudo representa, por medio de 16 herrajes, a las comunidades indígenas más importantes; muestra, además, la imagen de una mujer teenek y de un caballero águila que representa la fusión de dos culturas, así como el famoso templo parroquial de la ciudad. En la parte superior derecha los voladores de Tamaletom ejecutan la *Danza del Gavilán*; debajo de ellos hay un trapiche, que sirve para moler la caña de azúcar, y tres mancuernas de piloncillo, producto de la molienda. Del lado izquierdo se encuentran algunos productos característicos de la región: naranjas y elotes, además del arroyo que atraviesa el pueblo y, en su rívera, las particulares flores amarillas de la zona.

La historia indica que Tancanhuitz fue fundado en 1522 por el pueblo huasteco, descendientes directos de los mayas, quienes lo bautizaron originalmente con el nombre de *Canhuitzn*. Aunque poco se sabe a partir de las crónicas o informes religiosos acerca de la vida de los indígenas de la región, consta en algunos documentos, que durante el siglo XVI Tancanhuitz tenía una población de 1 700 habitantes, ya no sólo huastecos, sino también mexicas.

Para inicios del siglo XVIII, Tancanhuitz ya contaba con una iglesia con categoría de parroquia, sin embargo, en 1770 sufrió un gran incendio que la redujo a cenizas.

Salvo un breve y fallido intento por tomar la ciudad en 1811, durante la guerra de Independencia, no hubo mayor participación del actual municipio respecto de este periodo histórico. Más tarde, al establecerse el gobierno republicano federalista y dictarse la primera Constitución, en 1824, se crearon los estados que integrarían al país, entre ellos San Luis Potosí, cuya primera Constitución se dictó en 1826. Instalado posteriormente el Congreso

Constituyente se establece el decreto 46 del 19 de julio de ese año ordenando la división política del estado y dividiéndolo en cuatro distritos cuyas capitales serían: 1º la del estado, 2º Río Verde, 3º Tancanhuitz y 4º El Venado. Asimismo, en el artículo 6º se ordena la creación del partido de Tancanhuitz con esta ciudad como cabecera, mismo que junto con el de Villa de Valles representa a la región huasteca entre los 10 partidos que forman el estado.³⁴

En 1851 se presentó ante la Cámara de Diputados un proyecto con el propósito de erigir un nuevo estado, “el estado Huasteco”, del cual, por supuesto Tancanhuitz formaría parte; no obstante, la propuesta fue rechazada.

Durante la intervención francesa las tropas ocuparon brevemente varias plazas de la huasteca, entre ellas la de Tancanhuitz, pero a mediados de 1863 fue recuperada por don Ignacio Ugalde. El 17 de enero de 1863 el gobernador Ambrosio Espinosa decretó que el partido de Tancanhuitz se dividiera en Tamazunchale y Tancanhuitz. El 29 de octubre de 1870 la municipalidad se sumó al municipio de Tampamolón y al partido de Tancanhuitz.

Durante la Revolución, la plaza del pueblo fue ocupada por los villistas, luego, en febrero de 1915, por los carrancistas, quienes destruyeron los archivos de las oficinas públicas.

El 15 de diciembre de 1932 la Legislatura del Estado dictó el decreto 101 en el cual se ordenó que Tancanhuitz se llamara en lo sucesivo "Pedro Antonio Santos" y la cabecera se elevó a rango de ciudad. De ahí que hasta la fecha la cabecera municipal sea conocida como: Ciudad Santos. Finalmente, a Tancanhuitz de Santos, por gestión de la administración 2000-2003 del Ayuntamiento, se le conoce oficialmente con el nombre exclusivo de Tancanhuitz (*idem*).

El municipio se encuentra localizado en la parte sureste del estado, en la zona huasteca; sus límites son: al norte: Aquismón y Tanlajás; al este: Tanlajás y San Antonio; al sur: Huehuetlán y Coxcatlán; al oeste: Aquismón; a una distancia aproximada de la capital del estado de 330 km.

³⁴ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/municipios/24012a.htm

Prácticamente el municipio descansa sobre serranía, desde la cual fluye la corriente del río Oxitipa, así como el arroyo Tancancuitz, que en su recorrido de poniente a oriente pasa por el centro de la cabecera municipal rumbo a Tampamolón. Estas corrientes vierten sus cauces al río Coy, en los límites con Aquismón y posteriormente se une al río Tampaón y juntos descargan sus cauces en el Pánuco, el cual a su vez se dirige hacia el Golfo de México desembocando finalmente en el Puerto de Tampico, en el vecino estado de Tamaulipas, situación que lo ubica dentro la cuenca del río Pánuco y la subcuenca del Moctezuma.³⁵

La población actual de Tancanhuitz asciende, según el censo de 2010, a 21 039 habitantes;³⁶ el municipio está integrado por 32 localidades, en su mayoría pertenecientes a la etnia teenek o huasteca, con un alto porcentaje también de población náhuatl. Entre las principales localidades podemos mencionar al Ejido Las Armas, al Ejido San José Pequetzen, al Ejido Poytzen, a la Comunidad de Cuatlamayan y a la Comunidad de Tamaletom.

Es importante mencionar la reciente creación de la Universidad Intercultural en Tancanhuitz, que sin duda contribuirá de manera trascendente al desarrollo de la región.

Tamaletom

La comunidad indígena teenek de Tamaletom (“lugar de milpa y zacate”), está dividida geográficamente en tres secciones: *tsopop* (“goteo de agua”) *munek’ mom* (“zapote negro”) y *ok’tsen* (“agua profunda”), fraccionadas a su vez en barrios, cada uno con su respectiva clave de la Dirección General de Estadística, posteriormente INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática). Desde principios de la década de los años 50, el Instituto, en

³⁵ Consultado en: “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí. Tancanhuitz de Santos”, en: <http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/sanluispotosi/municipios/24012a.htm>

³⁶ Consultado en: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “Censo de población y vivienda 2010”, en: http://www.inegi.org.mx/sistemas/consulta_resultados/iter2010.aspx?c=27329&s=est

representación del gobierno federal, llevó a cabo un deslinde en la región a fin de poder efectuar un mejor censo de la población.³⁷

Tres montañas o cerros delimitan a cada sección: *t'ilim ts'een* (“cerro dorado”), *ejek tsook* (“viento que sopla”) y *ts'een baat*, en alusión a un tipo de árbol característico de la zona.

Un camino principal comunica a las tres secciones con la carretera que lleva al municipio de Tancanhuitz de Santos (conocido todavía por la mayoría como Ciudad Santos), aunque también existen otras veredas que las comunican entre sí y, a la vez, con otras rancherías.

El patrón de asentamiento en esta localidad es semidisperso y las casas están construidas en los alrededores de pozos o manantiales para facilitar la subsistencia. El tipo de construcción más empleado es el de forma cónica (casa tradicional huasteca), la más antigua y resistente a huracanes, lluvias y vientos, para lo cual se emplean materiales como el bajareque o enjarre (mezcla de lodo, zacate y agua) y el otate (varas con las que se arma la estructura), aunque existen también muchas casas adaptadas (mezcla de construcción tradicional con mestiza, en las que, por ejemplo, pueden emplearse láminas metálicas para el techo, las que no todos prefieren, ya que éstas tienden a acrecentar el calor) o edificaciones ya netamente mestizas, en las que se utilizan *blocks* y cemento.

Durante el proceso de construcción de las casas las mujeres pueden colaborar acarreado agua, mas sólo los hombres construyen. Para ello suelen recurrir a la cooperación de “mano vuelta”, pero si alguien cuenta con mayores posibilidades puede contratar peones.

En cuanto a la estructura de las casas, la cocina, donde la familia acostumbra reunirse para comer,³⁸ generalmente se encuentra cercana al dormitorio (algunas familias todavía duermen en petates). En la parte trasera debe encontrarse la fosa séptica o letrina, pues no cuentan aún con drenaje.

³⁷ Esta escisión territorial impuesta bajo el régimen priísta, cuya intención era probablemente facilitar o bien dirigir los sistemas de votación hacia demarcaciones específicas, provocó también la división de los habitantes de la comunidad por pertenecer a uno o a otro lote.

³⁸ Las familias pequeñas cuentan con una mesa y sillas bajitas (como para niños) que utilizan para reunirse a comer. La leña sigue siendo el combustible utilizado por la población indígena teenek para cocinar.

El mobiliario que los teenek tienen dentro de sus casas es muy sencillo: mesas y sillas de madera o, en muchos casos, de plástico. Algunas personas cuentan con diferentes aparatos electrodomésticos, como modulares, licuadoras u hornos de micro ondas. Sin embargo, casi todos poseen una televisión, aunque no les sirve de mucho, ya que la señal prácticamente no es captada en la región; sólo dos personas poseen computadora y tres, automóvil.

La decoración de los hogares es muy austera: algún cuadro religioso o calendario en la pared, carpetas bordadas, alguna artesanía, etc. Lo que invariablemente no falla en ningún hogar es el altar³⁹ con figuras de santos y veladoras, el cual, durante la celebración del Xantolo (Día de muertos), debe tener su respectivo arco floral.

Cuando una pareja de jóvenes contrae matrimonio normalmente se van a vivir a casa de los padres del novio; en caso de querer o poder independizarse construyen su cocina aparte.

Los teenek de Tamaletom acostumbran heredar a sus hijos: alguna porción de terreno, herramientas o utensilios domésticos; pero si las hijas salen de su comunidad, entonces ya no reciben terreno, sólo utensilios. Y es que cada vez son más frecuentes los matrimonios interétnicos, principalmente entre nahuas y teenek, que, aunque permitidos, no dejan de ser parcialmente rechazados por el grupo, entre otros motivos, porque al surgir este tipo de familias suele suceder que entre ellos no se hable más que español, con lo que se propicia la pérdida de las lenguas originarias.

El porcentaje de integrantes de una familia teenek oscila entre 6 y 10 miembros por solar.⁴⁰ El padre o señor de la casa es el encargado de procurar lo necesario para la subsistencia de la familia, la madre tiene a su cargo el cuidado y la educación de los hijos, mientras que los niños, además de ir a la escuela, colaboran en distintas actividades domésticas, como acarrear agua, leña, la limpieza y el cuidado de los animales domésticos o de traspatio. Los ancianos, por su parte, son respetados y habitualmente se les consulta acerca de las decisiones comunales, aunque no existe un Consejo de Ancianos como tal.

³⁹ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imágenes: 11 y 12.

⁴⁰ Solar es una porción de terreno donde se ha construido una vivienda, en este caso, indígenas.

Los animales domésticos, como cerdos, gallos, gallinas, guajolotes, pollos, se usan para el autoconsumo (muy pocas personas los venden) y sólo una familia cuenta con dos vacas, además de los animales ya mencionados.⁴¹ Los terrenos de cultivo están alejados de las casas, aproximadamente a uno o dos kilómetros, precisamente porque los animales domésticos suelen comerse los sembradíos, tanto de sus propietarios como los de los vecinos. Los productos más cosechados son: maíz, frijol, ajonjolí y girasol. Los límites de colindancia entre las propiedades se marcan con linderos de alambre o mojoneras de piedra.

El calendario agrícola consta de dos etapas anuales: la primera siembra se da entre mayo-junio o julio, y la segunda, durante el periodo de agosto-septiembre. Las herramientas que normalmente utilizan para la agricultura son: machete, hacha, *kutsuum* o *huíngaro* (hoz, para la limpia) y la coa. No acostumbran usar fertilizantes, aunque algunos campesinos de la localidad ya quieren comenzar a emplearlos, sobre todo para la siembra del frijol, pero la mayoría los está motivando para que no lo hagan. Todavía se acostumbra dejar descansar a la tierra por periodos largos. Emplean la técnica de roza-tumba-quema.

Algunos campesinos cuentan con el programa federal de *Procampo*,⁴² pero no todos lo tienen, puesto que para obtenerlo se les requiere demasiada documentación difícil de obtener.

La forma de tenencia de la tierra es comunal, pertenece a toda la comunidad, pero cada quien cuenta con un lote o porción específico, así como sus escrituras. El problema actual es que ya no hay tierra suficiente para todos, por lo que las familias que se van creando tienen que compartir la tierra con sus padres. Los que poseen alguna porción pueden venderla si así lo desean,

⁴¹ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imágenes: 47-56.

⁴² El Programa de Apoyos Directos al Campo (Procampo) del Gobierno Federal surge a finales de 1993 como mecanismo de transferencia de recursos, a fin de ayudar a la economía de los productores rurales que siembren la superficie elegible registrada en el directorio del programa, cumplan con los requisitos que establezca la normatividad y acudan a solicitar por escrito el apoyo, el cual se da por cada hectárea o proyecto ecológico autorizado por la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT). Consultado en: Gobierno Federal, SAGARPA, "ASERCA. Apoyos y Servicios a la Comercialización Agropecuaria", en: http://www.aserca.gob.mx/artman/publish/article_183.asp

pero sólo a personas de su comunidad y con el conocimiento y aprobación de las autoridades locales.

En cuanto a infraestructura educativa, la primera sección posee: kínder, primaria completa y telesecundaria; la segunda, kínder y primaria, mientras que la tercera sólo tiene kínder y primaria hasta tercer grado,⁴³ razón por la cual muchas familias envían a sus hijos a terminar este ciclo al municipio de Cuetlamayán, no tanto por la cercanía, sino porque consideran que la enseñanza allí es mejor.

En Tamaletom no existen maestros bilingües; las clases en las escuelas son impartidas en español por maestros externos a la comunidad. Por esta razón los habitantes únicamente saben hablar en teenek, pero ignoran su gramática, lo cual contribuye a que no se registre debidamente el idioma y propicia su pérdida. A fin de evitar esto, Benigno Robles, promotor cultural de la comunidad, les enseña a los niños interesados lo que él conoce acerca de la escritura y la gramática de su lengua.⁴⁴

La mayoría de la población de Tamaletom sabe leer y escribir, con excepción de algunos adultos mayores, quienes además sólo hablan en su idioma. El resto de adultos, jóvenes y muchos niños hablan tanto el teenek como el español, pero las personas que habitan cerca de la carretera ya no quieren enseñar a sus hijos la lengua materna, lo cual resulta realmente lamentable. Sin embargo, al interior de la comunidad, por lo general, se habla sólo en teenek, mientras que el español lo reservan para emplearlo en el municipio o en el trato con mestizos.

⁴³ Algunos estudiantes cuentan con un apoyo mínimo otorgado por el gobierno federal mediante el programa *Oportunidades*, el cual también es de cobertura nacional y se crea en 2002, aunque tiene antecedentes desde 1989 en el Programa PRONASOL; su fin específico radica en articular incentivos para la educación, la salud y la nutrición, con el fin de promover el desarrollo de capacidades de las familias en extrema pobreza. Consultado en: Gobierno Federal, SEDESOL, "Funciones de Oportunidades", en: <http://www.oportunidades.gob.mx>

⁴⁴ Tanto Benigno Robles, como diferentes personas de las dos comunidades teenek investigadas, afirman que sí existe una diferencia dialectal entre las lenguas teenek de Veracruz y la de San Luis Potosí. Un ejemplo puede notarse en el empleo de los sonidos propios del idioma: el *tza* y el *chá*. Lo que para los teenek veracruzanos es *tza*, para los teenek potosinos es *chá* y viceversa, por ejemplo: *tzacan* / *chácan*.

El pueblo está formado por 1 600 habitantes contando las tres secciones, entre ellos, 300 varones y aproximadamente 30 mujeres como cabezas de familia, madres solteras o viudas, también como jefas de familias. Hay otras mujeres como responsables del grupo de artesanas y otras más representan a las jefaturas de madres de familia en las escuelas.

En lo referente a la religión, cada sección tiene como “centro” de la misma, su propia capilla. Todas son católicas. La primera sección venera a la virgen del Carmen, el 16 de julio; la segunda, a la imagen del Sagrado Corazón, el 22 de junio, y la tercera, celebra a San Isidro Labrador el 15 de mayo; pero como no cuentan con un párroco de base, la gente de la comunidad suele asistir al templo de Tancanhuitz el domingo a las 12:00, ya que la misa de este horario está destinada a la población indígena.⁴⁵

Entre los servicios locales existen seis tiendas, dos en cada sección. Los productos básicos que no llegan a ellas, los consiguen únicamente en el municipio, particularmente el domingo, llamado “día de comercio”, ya que es cuando llega más gente de otras comunidades a la plaza del pueblo y se venden más productos. No existen cantinas propiamente dichas, aunque sí hay quien vende aguardiente de manera clandestina, pues continuamente se encuentran individuos ebrios a lo largo y ancho de la comunidad. No hay expendios de gasolina ni caseta telefónica, sólo Benigno contaba con un teléfono de señal satelital, pero ya no funciona, y aunque lleva meses reportándolo, todavía ningún representante de la compañía lo ha ido a revisar. Existe también un cementerio, el cual se ubica en la primera sección. Como áreas comunes o compartidas, sólo la segunda sección posee unos lavaderos,⁴⁶ ya que en las otras dos secciones éstos no funcionaron como área común debido a querellas vecinales y hubo que quitarlos. Asimismo, existe una galera, la cual es compartida por toda la comunidad para asuntos públicos, como cuando algún político o representante de algún proyecto gubernamental llega a visitarlos, y también está el Centro Ceremonial, de reciente creación. Benigno, como promotor cultural, junto con un equipo de colaboradores logró

⁴⁵ Resulta sorprendente y hasta indignante que en pleno siglo XXI todavía se lleven a cabo esta clase de diferencias y prácticas discriminatorias, más aún si están avaladas por la propia iglesia, la cual acepta realizar misas diferentes o exclusivas para mestizos y otras para indígenas.

⁴⁶ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis: Imagen 15.

construirlo después de ser beneficiados por un programa de CONACULTA, y no sirve sólo para el rito de los voladores, sino también para la representación y difusión de otras danzas internas y externas, así como otro tipo de actividades culturales, ya que dicho espacio posee además el actual museo comunitario, en constante crecimiento.

La cobertura de salud pública en la localidad es muy deficiente. Recientemente se construyeron “dos cuartos” para que funjan como centro de salud, pero hasta ahora están vacíos, no poseen mobiliario alguno, medicinas, ni mucho menos especialistas. El médico o las enfermeras sólo llegan a Tamaletom esporádicamente y sin previo aviso; a veces sólo acude alguna doctora una vez al mes para revisar rápidamente a las mujeres, pero nunca se sabe cuándo va a llegar, por lo que la atención médica no está cubierta. En casos de emergencia, los indígenas de la región tienen que trasladarse, muchas veces caminando, alrededor de dos kilómetros hasta la clínica más cercana, ya que en el municipio no quieren atenderlos bajo la excusa de que por cuestiones referentes a las claves de su domicilio o jurisdicción no les corresponden esas clínicas (sean del IMSS o de la Secretaría de Salud), situación que se repite en los municipios cercanos, por lo que generalmente sólo les dan un papel a manera de “pase” para que vayan al hospital de Ciudad Valles o al de Aquismón, lo que los obliga, en caso de urgencia, a recurrir a médicos particulares.

En cuanto a los especialistas rituales de la comunidad, Tamaletom cuenta con dos señoras que curan enfermedades sencillas como los “sustos”, pero nada más. Los vecinos consideran que se está perdiendo la medicina tradicional. Benigno actualmente, entre otras múltiples actividades, está trabajando, precisamente, en la elaboración de un catálogo de herbolaria, el cual se encuentra en revisión con la finalidad de próximamente ser publicado. Por otra parte, colabora, nada menos que con la ONU (Organización de las Naciones Unidas), en la traducción de los derechos de los pueblos indígenas. Lo anterior, sin descuidar sus proyectos y compromisos para con el Centro Ceremonial y el Museo Comunitario, además de su muy vasta participación en Congresos, Coloquios y Seminarios de distinta índole, a los cuales es invitado constantemente para promover y difundir la riqueza cultural teenek. Entre éstos, el pasado mes de febrero de 2011, viajó a la capital del estado de San

Luis Potosí para presentar una ponencia acerca de la creación de un vocabulario y posterior diccionario teenek, uno de sus principales y próximos proyectos. En él nombra a las diferentes especies endémicas, así como su posible uso, no obstante, su intención es en un futuro no muy lejano, elaborar otro relativo exclusivamente a plantas medicinales.

Este aspecto concerniente a la ausencia de ciertas prácticas antiguas de medicina tradicional en Tamaletom llama la atención, porque lo común es que en la generalidad de las comunidades indígenas, se cuente con especialistas tradicionales, entre ellos hueseros o sobadores; sin embargo, es la propia comunidad la que asevera lo anterior. De la misma manera coincidieron los distintos testimonios en que anteriormente algunas mujeres ejercían la labor de parteras, lo que en el presente ya no sucede debido a que el IMSS les impide ejercer amenazándolas con no atender o no vacunar a las criaturas nacidas bajo esta modalidad, así que en los hechos ya no son reconocidas oficialmente ni tomadas en cuenta por parte de la comunidad. Si actúan, lo hacen prácticamente de manera clandestina. Benigno, dentro de sus variados conocimientos, también sabe atender un parto y en situaciones de emergencia (si el alumbramiento se da de madrugada, por ejemplo), son los mismos esposos quienes requieren sus servicios.

El mismo señor Robles comenta acerca de las enfermedades más comunes:

Hay distintos tipos de enfermedades... algunas nos pueden dar por lo que comemos, otras por lo que nos pasa, como el susto o el espanto, y otras por lo que la gente mala te puede hacer, porque te peleaste con alguien y te hicieron un trabajo. Está también el mal de ojo, o lo que les da seguido a los niños: que les “transmiten el corazón”, esto se da, según nosotros, cuando alguien de la familia o los propios padres están apurados, enojados o inquietos por algo, y ese sentimiento, ese malestar, se lo pasan de inmediato al niño, que se pone lloroso, deja de comer o le da fiebre. Eso lo curamos con hierbas, con ramas, con agua, con tierra, con lodo o con un incensario. Para eso no acudimos a la clínica porque ellos no saben. Igual que desconocen otras cosas, como el remedio para la diabetes, que es una enfermedad nueva entre los indígenas, ya que antes no se daba, no era común entre nosotros, pero los indígenas sí sabemos por el contrario, que la diabetes, con hierbas, sí es curable.

Entre la principal flora del lugar, podemos mencionar: zacate (comestible), *dhuyu* “soyo o suyo” (planta endémica parecida a la acelga que preparan con frijoles o huevo para hacer tortas), aguacate, estafiate, guayabo, *tsak look*,

chacloc o *polí* (tipo de arbusto que, macerado, se utiliza para heridas), manzanilla, *muuw* o *muicle* (para trastornos nerviosos), nopales, naranjas, zapotes, entre otros. Asimismo, relativo a la fauna más característica, podemos encontrar: conejos, tejones, mapaches, zorrillos, serpientes, como coralillo, cuatro narices, *tse'dham* o “mazacuatás”, culebra de mujer, e insectos, como alacranes y arañas. Entre las especies de aves están las llamadas *alja' papaam* (que emigraron de Tamazunchale y la Sierra Madre y actualmente se ven mucho por la zona; son una especie de tucanes de color café con pico y cola amarillos), así como los *koow* (“pájaros parecidos a los patos que gritan en las montañas en tiempos de viento”), águilas, gavilanes, pájaros primavera, calandrias, por citar sólo algunos. Otra especie abundante en la región es el venado, tanto, que se está convirtiendo en una plaga, ya que se prohíbe su caza (aunque, como suele ocurrir, acuden fuereños a cazarlos clandestinamente) y han llegado a ser tantos que arrasan con las milpas y demás sembradíos. Actualmente representan un problema muy serio no controlado; al igual que la basura, ya que la gente de la comunidad no sabe qué hacer con ella. Anteriormente la quemaban, pero hoy en día, ante la prohibición de hacerlo y la falta de servicios adecuados de recolección por parte del municipio, la mayoría de las personas optan por tirarla por doquier, puesto que no quieren recolectarla y colocarla a orillas de la carretera, en la entrada de la comunidad, donde de vez en cuando pasa el camión del municipio. Muy pocas son las personas como Benigno que cuentan con una mayor conciencia ecológica y procuran reunir desechos como pilas, vidrio, plástico o cartón, bien sea para darlos a un vecino del municipio de Tampamolón, quien llega frecuentemente por ellos para su reciclaje, o bien para llevarlos directamente al basurero municipal. Lamentablemente, no existe entre los indígenas aún la suficiente información que genere en ellos la obligación de cuidar su medio ambiente.

En relación con la organización política de la localidad, existe en Tamaletom un grupo de autoridades tradicionales compuesto por los *alkales* y los *mayules*, la cual es la más antigua e interna de la comunidad y se rige por usos y costumbres, con rituales como la imposición del bastón de mando, por ejemplo. Cada sección tiene este tipo de autoridades. Sin embargo, por las mismas fechas en que se efectuó la división de la comunidad en tres

secciones, el gobierno también exigió el establecimiento de autoridades que respondieran y coadyuvaran con la cabecera municipal; fue así que se impusieron las figuras del comisariado, delegado, juez y consejo de vigilancia, autoridades paralelas a las tradicionales que trabajan junto con ellas para atender las necesidades civiles y agrarias de la población; cuentan, además, con las figuras de “propietarios y suplentes”. La elección de ambos grupos es efectuada por medio de una asamblea general en la que participan y votan libremente todos los comuneros.

Entre los informantes que colaboraron para el desarrollo de esta investigación, se debe mencionar a Asunción Reyes Cruz, quien es el comisariado y en la entrevista me comentó acerca de sus funciones:

Yo me encargo de ver las necesidades de la gente; a los problemas de terrenos les doy solución en coordinación con el delegado y el Consejo de Vigilancia; ponemos a la mano los servicios municipales de acuerdo con las autoridades de allá. Mi cargo dura 3 años. Es un orgullo y una gran experiencia servir a mi comunidad. A veces se logran apoyos para proyectos productivos, pero en veces no; como ahorita la naranja, que es la que nos preocupa, porque no tiene mercado, lo mismo ocurre con el piloncillo, pues se requieren recursos. Hay algunos aquí que son beneficiarios del programa federal “Procampo”, pero no todos. Además ése es sólo para maíz y frijol y les dan \$ 1 200 al año; es bien poquito, ya que tan sólo para sembrar una hectárea se gastan \$ 9 000, y ni se lo dan casi a nadie, por eso nosotros quisiéramos que se les diera a los 400 comuneros; yo creo que aquí sólo como 120 son los beneficiados. Es por eso que el campo no da para vivir y entonces las personas tienen que ver qué hacen para llevar comida a sus casas; algunos se dedican al jornal, otros a la albañilería o a la carpintería, o comercian lo poco que cosechan Y muchos más tienen que verse obligados a migrar, porque aquí no hay fuentes de trabajo, pero esos, al irse, adquieren mañas, vicios, entonces regresan maleados y afectan la vida de la comunidad a su regreso (Tamaletom, 21-02-11).

Gilberto Reyes Hernández es delegado propietario de la comunidad. Él comentó que entre sus funciones está castigar a los que cometen alguna falta o delito, y dado que no cuentan con una cárcel como tal, si el juez le avisa de algún vecino que llegara a perpetrar alguna infracción, entonces él debe dar aviso a las autoridades correspondientes del municipio de Tancanhuitz para que vayan por la persona y le den cauce a la queja, en caso de que entre el juez y él, el asunto no se pueda resolver (por ejemplo, lesiones). Su cargo dura un año.

Otros habitantes de la comunidad que me proporcionaron ayuda fueron: el señor Juan Antonio Santiago, quien es comandante del delegado (*alkale*). Su

cargo dura 10 años y entre sus competencias está solucionar los delitos sencillos que puedan presentarse en la comunidad como, por ejemplo, si los animales de un vecino se comen las milpas de otro. Para arreglar esta y otra clase de pormenores se reúne en la galera con los implicados y el Consejo de Vigilancia, el cual cuenta con cinco policías en cada sección, y ahí, entre todos, tratan de encontrar la mejor solución al conflicto. Eusebio Pascual Méndez Orta, es delegado suplente de la primera sección. Él comentó que su labor consiste en resolver otra clase de problemas, a la vez que organiza las faenas y limpiezas de caminos, siempre en coordinación con el delegado y el juez, así como con los *alkales*, *mayules* y policías. Su cargo dura un año y sus reuniones de trabajo, junto con todas las demás autoridades de la comunidad, las efectúan los sábados por la tarde. Los cargos se intercalan: unos están en funciones mientras otros descansan, pero en las tres secciones siempre hay alguien que cumple con las ocupaciones correspondientes.

Otra clase de autoridades comunales son las de carácter religioso, como los mayordomos, los cuales son de dos tipos, el antiguo y el de la capilla. Esto se debe a que también en el terreno religioso la comunidad sufrió una ruptura debido a influencias externas. Con el constante cambio de misioneros y párrocos que han llegado a officiar misa o prestar servicios a lo largo de la historia, sucedió en cierta ocasión que estos desconocieron a los mayordomos de las diferentes secciones, muy ligados todos a la iglesia; les impidieron servirla y pagaron a gente externa para que realizaran las labores de limpieza del templo. En consecuencia, los mayordomos tradicionales o antiguos funcionan en la actualidad sólo en el interior de la comunidad, entendiéndose directamente con las autoridades correspondientes a su sección y ya no en la iglesia.

No obstante, debido a la creación de las nuevas capillas, cada mayordomo puede ahora fungir como guardián de su propia iglesia. Entre ellos está el señor Abelino Pérez Ramírez, mayordomo de la capilla de la tercera sección, además de formar parte del Consejo de Vigilancia. Junto con el *mayuul* y los catequistas de su sección, entre ellos Benigno –quien entre otra de sus múltiples actividades desarrolla también lo concerniente al servicio religioso– coordina el trabajo y arregla la capilla cuando se requiere a fin de

mantenerla siempre limpia y presentable. Ellos veneran a San Isidro y cuando le organizan su celebración procuran que no falten las danzas para agasajarlo.

Entre sus actividades también está el tramitar distinta clase de apoyos para la capilla, en general mediante oficios girados a las autoridades eclesiásticas de San Luis Potosí (actualmente anhelan poder construir una cocina para la iglesia). Sus cargos –ambos– duran tres años.

El señor Lorenzo Acosta Fernández, por su parte, es mayordomo de la imagen de San Miguel Arcángel en la primera sección. Durante el año que dura su cargo limpia y cuida la imagen, y organiza y coordina la peregrinación de la misma dentro de las tres secciones, la cual se realiza en diversas fechas al año. El 29 de septiembre, fecha correspondiente a la fiesta patronal, debe velar porque se efectúe apropiadamente la misa y no falten los danzantes que homenajearán al santo. Según comentó, cada año los interesados en ocupar el cargo deben proponerse a sí mismos; nunca se ha dado el caso de que haya mayordomas.

Debido a que en la comunidad o en el municipio no hay suficientes fuentes de empleo, la situación de los indígenas teenek de la Huasteca potosina no es muy diferente a la de otras etnias que habitan en la región, lo que ocasiona que el fenómeno de la migración sea una realidad constante y compartida, al igual que los cambios culturales que necesariamente produce. En el caso de las personas que emigran de Tamaletom podemos encontrar tanto a hombres como a mujeres e, incluso, familias enteras. Los principales destinos son: Monterrey, Guadalajara, y los estados de Tamaulipas y Sinaloa. En el caso de las dos primeras, la migración suele ser permanente, ya que allí los indígenas encuentran trabajo en la albañilería, en las fábricas –como obreros– o en diferentes empresas –en el área de servicios–, con lo que pueden aspirar a una mayor estabilidad y optan muchas veces por adaptarse a esa nueva vida, conseguir incluso créditos de vivienda y modificar los hábitos rurales por los de la vida urbana. Mientras que en el caso de los dos últimos estados, el tipo de migración suele ser intermitente, ya que allí generalmente llegan como jornaleros agrícolas por periodos de dos a tres meses, por lo que van y vuelven a su comunidad de origen a lo largo del año.

La mayoría de los habitantes de Tamaletom coincide en que es triste que la gente de su comunidad tenga que alejarse de su terruño debido a la falta de oportunidades. Según ellos, la migración trae como consecuencias más cosas negativas que positivas, pues ellos han comprobado cómo la mayoría de los jóvenes que regresan vuelven maleados, pervertidos, cambian de ropa, se ponen aretes, se pintan, se tatúan, muchos, incluso, regresan con el hábito de consumir drogas. Se han dado casos en los que los contratistas o enganchadores se los llevan con engaños y después los secuestran con quién sabe qué fines, pues hay tres jóvenes de esta localidad que hace mucho que están en calidad de “extraviados” y no se sabe qué fue de ellos. Son muy pocas las ocasiones en que los beneficios de la migración se perciben en alguna familia, ya sea porque supieron administrarse y construyeron una mejor casa o bien establecieron un pequeño negocio, pero realmente son los menos. Lo normal es que los migrantes empleen el dinero en cubrir las necesidades de la familia. No se acostumbra invertir el dinero personal en beneficios colectivos para la comunidad, para eso están los días de faena, durante los cuales se contribuye por medio del trabajo al bien de la localidad. Cada sección destina un día diferente para llevar a cabo esta labor, puede ser los lunes, los martes o los sábados, según se pongan de acuerdo, la cual consiste básicamente en la limpieza de caminos, de las escuelas, de la galera o restauraciones necesarias a estos inmuebles.

Cuando una persona migra, si en ese momento está ejerciendo un cargo público, se le destituye y ya no puede volver a ejercer un puesto dentro de la comunidad, pero si se reporta y sigue contribuyendo con el pago de sus faenas (como lo hacen algunos maestros que no pueden colaborar físicamente en la faena, pero contribuyen con ella con base en una cuota económica) conserva sus derechos. También se puede dar el caso de que cuando los migrantes se encuentran fuera y no pueden cumplir con este compromiso, sus esposas se encargan de consumir la responsabilidad colaborando físicamente en las actividades propias del tequio.

Otro rasgo cultural propio de los pueblos indígenas, como de cualquier sociedad, es el referente al calendario ritual, fechas que la comunidad utiliza para celebraciones religiosas o civiles de acontecimientos especiales y en las que, por supuesto, la música y la danza desempeñan un papel protagónico.

Para los teenek de Tamaletom las fechas más importantes a lo largo del año son: la fiesta del equinoccio, el 21 de marzo; la semana santa; las fiestas patronales de cada sección (día de la virgen del Carmen, 16 de julio; día del Sagrado Corazón, el 22 de junio, y día de San Isidro Labrador, el 15 de mayo); así como el 29 de septiembre, cuando festejan a San Miguel Arcángel, patrono de la comunidad; el Xantolo (Día de muertos), la cual es una de las fiestas colectivas más importantes y en la que no puede faltar en cada casa el altar con su arco florido correspondiente; la fiesta del maíz, que este año se celebrará el 19 de noviembre y, que nuevamente es comunal, ya que había dejado de serlo; el día de la Virgen de Guadalupe, la navidad y el año nuevo.

Para este tipo de conmemoraciones, la gastronomía acostumbrada se basa principalmente en el *zacahuil*, que es un tamal grande que llega a pesar entre 15 o 20 kilos; los *bolimes*, tamalitos envueltos en hoja de maíz; los *bocoles* (una especie de enchiladas) y el aguardiente de caña.

Algunas otras costumbres y prácticas ancestrales, como la tradición oral (mitos y leyendas) siguen siendo importantes y continúan transmitiéndose de una generación a otra. No obstante, algunas otras, entre ellas la producción de artesanías, se han ido perdiendo con el paso del tiempo, como consecuencia, entre otras causas, del fenómeno migratorio, ya que el dinero producto de la venta de éstas resulta muy poco comparado con el tiempo y el esfuerzo invertidos en ellas o con las ganancias que se pueden conseguir gracias a la migración. Son muy pocas ya las familias que se dedican a la elaboración de bordados, morrales, *dhayemlaab kiskeem* “quesquémetls”, manteles, fajas o bolsas. Asimismo, la indumentaria tradicional se ha ido también modificando desde hace varios años debido, entre otras cosas, a la represión por parte de las autoridades magisteriales, quienes reprendían a los menores por ir a la escuela vestidos como teenek y les impusieron el uso obligado del uniforme, y también por la constante migración, que provoca cambios en los gustos de vestir de jóvenes y adultos.

Afortunadamente la tradición del empleo de la música y la danza en contextos rituales es una práctica que se resiste a morir, pese a los embates del tiempo, de la “modernidad”, de la migración y de tantos otros factores que aquejan la vida de las comunidades indígenas y sus usos y costumbres.

San Antonio

San Antonio, durante la época prehispánica era conocido como Tlaxicali de Tamhanentzen y habitado por indígenas teneek; al aumentar el número de habitantes se intentó obtener licencia para fundar un pueblo bajo la advocación de San Antonio de Padua, por lo que el lugar fue conocido como San Antonio de Tamhanentzen, pero con el paso de los años quedó simplemente como San Antonio, aunque su escudo hace alusión a la imagen de este santo franciscano.⁴⁷



file:///D:/EMM_sanluispotosi/municipios/24026a.htm, *op. cit.*

El municipio de San Antonio es uno de los más pequeños del estado de San Luis Potosí, aunque tiene la característica de que en su cabecera municipal existe un conjunto de ruinas prehispánicas conocido como Núcleo Arqueológico.

En un inicio, San Antonio dependía de Tancanhuitz, donde sus habitantes pagaban los reales tributos y acudían a los oficios concejiles. Más tarde, en 1726, la población estaba sujeta a Tampamolón, localidad que pertenecía al rey en 1579 y llegó a contar con un convento franciscano,

⁴⁷ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, *Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí*, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/municipios/24026a.htm

aunque, al igual que Tancanhuitz, tampoco llegó a ser misión religiosa (Montejano y Aguiñaga, *op. cit.*: 57-58).

Cansados de depender de la doctrina y el gobierno de otra localidad, los naturales de las distintas rancherías se organizaron para llevar a cabo la creación de un pueblo independiente. En esta tarea fueron apoyados por el sacerdote de Tampamolón, don Carlos Tapia de Zenteno, hasta que finalmente, el virrey Marqués de Casa Fuete tuvo por bien aprobar, el 24 de diciembre de 1731, la nueva reamortización del pueblo de San Antonio. El 8 de octubre de 1827, seis años después de consumada la Independencia del país, el Congreso del Estado dictó un decreto por medio del cual San Antonio fue elevado a la categoría de Ayuntamiento y por lo tanto Villa, pudiendo tener un alcalde, dos regidores y un procurador síndico. Sin embargo, mucho tiempo después, el decreto promulgado con fecha 7 de octubre de 1946 reformó la Ley Orgánica del Municipio Libre del 14 de noviembre de 1944 ignorando al de San Antonio, pero por medio del decreto del 25 de octubre de 1948, éste volvió a serlo.

Finalmente, la misma Ley Orgánica, promulgada el 2 de febrero de 1984, ordenó que San Antonio constituyera uno más de los municipios del estado, por lo cual ésta es su actual categoría.⁴⁸ Se encuentra localizado en la parte sureste de la entidad, en la zona huasteca; sus límites son: al norte, Tanlajás; al este, San Vicente Tancuayalab; al sur: Tampamolón Corona y al oeste, Tancanhuitz de Santos.

San Antonio está asentado en una zona montañosa cuya altura máxima alcanza los 3 000 metros sobre el nivel del mar; aunque también cuenta con una porción de planicie, al noreste del territorio. No posee corrientes fluviales de importancia, salvo unos cuantos arroyos, el más importante, conocido como Arroyo Grande (*Ibidem*).

Los idiomas característicos de la región, por orden de importancia, son: el huasteco y en segundo lugar, el náhuatl. Como centros de atracción turística, el municipio posee la plaza de la cabecera, así como su iglesia, de torres muy

⁴⁸ Consultado en: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, *Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí*, México, 2005, en: file:///D:/EMM_sanluispotosi/municipios/24026a.htm

altas. Los lugareños cuentan una misteriosa leyenda acerca de una iglesia perdida que, según se narra, fue fundada por los primeros pobladores y que tiene una campana encantada, la cual suena sólo durante los viernes santos.

La principal actividad económica es la agricultura, de temporal, y entre sus productos más importantes destacan el café, la naranja y la caña de azúcar, cuyo cultivo los indios huastecos aprendieron desde la época colonial, y de ésta, la producción de piloncillo, todavía de gran relevancia en la región. La ganadería ocupa también un papel significativo en su economía, sin embargo, el desarrollo de la localidad se dificulta debido a la pobreza de sus habitantes y a la falta de trabajo, lo que propicia la emigración a otras ciudades localizadas en diferentes estados del país, como: Monterrey, Guadalajara, Matamoros y la Ciudad de México.⁴⁹

Entre las principales localidades de San Antonio, se encuentran: Santa Martha, el Lejem, Tanchahuil, Tanjasnec, Xolol, Sinaí, Barrio el Huayal, Mapitse y Eleljá y la población actual, de acuerdo con datos del INEGI, es de 9 390 habitantes.

Tanjasnec

La comunidad indígena teenek de Tanjasnec, (“lugar de moscas”), está dividida, al igual que Tamaletom, en tres fracciones o lotes, a los cuales se accede por distintos caminos y veredas, y que colindan con los municipios de Tanlajás, Tancanhuitz, Tampamolón, así como con la carretera federal que lleva a la cabecera municipal de San Antonio, con la comunidad de Toco y con un potrero.

El patrón de asentamiento es semidisperso; cada familia está conformada aproximadamente por ocho o diez integrantes y la comunidad está integrada por 1 600 personas. El tipo de construcción más empleado para las casas es el tradicional huasteco, de forma circular, con horcones de palo, palma y bajareque, aunque hay quienes utilizan otros materiales, como adobe (masa de barro mezclada con paja, moldeada en forma de ladrillo, y secada al

⁴⁹ Consultado en: “San Antonio (San Luis Potosí), en: [http://es.wikipedia.org/wiki/San_Antonio_\(San_Luis_Potos%C3%AD\)](http://es.wikipedia.org/wiki/San_Antonio_(San_Luis_Potos%C3%AD))

aire), láminas o cemento, para casas de tipo mestizo. Las viviendas están organizadas alrededor del centro de la comunidad, el cual cuenta con la iglesia católica (existe otra presbiteriana) y el cementerio de la localidad.

La cocina, generalmente, es un espacio o construcción aparte donde la familia acostumbra reunirse para comer. Para cocinar las mujeres usan leña; algunas utilizan estufas ecológicas y muy pocas, otro tipo de aparatos, como el horno de microondas o la licuadora, lo cual no es común.

Los cuartos o dormitorios están construidos por separado, pero suelen darse casos en que la familia sólo cuenta con una única habitación, la cual funge como cocina, dormitorio y bodega. Las letrinas y lavaderos son compartidos únicamente por cada familia dentro de cada solar.

La construcción, que puede durar varios meses, es efectuada por el hombre de la casa, habitualmente ayudado por familiares o amigos bajo el concepto “mano-vuelta”; o bien, de contar con los medios, con la contratación de peones asalariados. Casi todos los solares en Tanjasnec miden 20 x 30 metros², pero los terrenos de cultivo poseen dimensiones diferentes de acuerdo con lo que cada familia pudo comprar. Actualmente, los nuevos matrimonios sufren por falta de espacios para construir, ya que no existe suficiente tierra dentro de la comunidad; por otra parte, la madera también escasea, además de que las leyes actuales prohíben su tala, razones por las cuales las nuevas familias se ven obligadas a compartir la casa con los padres, generalmente del novio; por lo que es común que varias familias tengan que utilizar también una misma cocina, lo cual muchas veces llega a generar disputas en el núcleo familiar.

Otro problema que acarrea la falta de tierras es el de los beneficiarios de los programas federales, puesto que cuando se llevan a cabo los censos de población, éstos consideran que “una” familia está integrada por todos aquellos que habitan dentro del mismo domicilio, lo que ocasiona que familias independientes o madres solteras⁵⁰ que comparten el mismo solar con sus

⁵⁰ En este momento existen más madres solteras en la comunidad que antes. Y no sólo hombres de otras etnias o comunidades son los responsables, sino cada vez es más frecuente que los mismos jóvenes teenek de Tanjasnec embaracen y abandonen a sus parejas. Lamentablemente como parte del sistema de “usos y costumbres” ya no se obliga a los varones a hacerse responsables. Muchas veces, las propias familias de las jóvenes afectadas no dan parte a las autoridades locales “por vergüenza” y

padres o sus suegros no puedan recibir los beneficios de programas como *Oportunidades* o *Procampo*, por ejemplo.

Aunque la forma de matrimonio preferente en Tanjasnec es entre miembros de la misma etnia y comunidad, cada vez son más comunes los matrimonios interétnicos, sobre todo con nahuas, a pesar de no ser bien vistos. Actualmente los teenek de esta región ya no acostumbran mantener reglas de sucesión, pues confiesan tristemente que la situación actual ya no les permite heredar nada material a sus descendientes. Sin embargo, dentro de los usos y costumbres algunas familias todavía practican el rito de petición de mano, incluso, según lo acuerden las familias involucradas, se puede ir a pedir a la novia hasta cuatro o cinco veces antes del matrimonio. La tierra, a la muerte del padre, se hereda a la viuda, y a la muerte de ésta, al hijo varón primogénito; pero mientras viva la madre, ella tiene el mando y la posesión del terreno y la casa.

La forma de tenencia de la tierra en Tanjasnec es comunal. Dentro de los solares no es común la existencia de huertos, pero sí el uso de animales domésticos, como: pollos, gallinas o cerdos, que principalmente utilizan para autoconsumo, además de perros y gatos. Muy pocas familias, alrededor de cinco o seis, poseen vacas; mientras que sólo una familia es propietaria de un rancho de extensiones considerables.

El calendario agrícola para los teenek de Tanjasnec cuenta con dos etapas anuales: primavera verano (abril-junio), y otoño invierno (agosto-septiembre). Los cultivos principales son: maíz, frijol, café (sólo unos cuantos campesinos aún lo cosechan), ajonjolí, tomatillo, calabaza, caña (con la que elaboran piloncillo) y naranja. Muy pocos lugareños cuentan con el apoyo del programa federal *Procampo*, ya que les solicitan el certificado parcelario de tierra de uso común, entre otros muchos requisitos, por lo que casi nadie puede recibirlo o aspirar a él. Al respecto, Gabino Pasarón, comisariado de la comunidad, comenta:

prefieren arreglarse “entre familias”; sólo algunas demandan legalmente en la cabecera municipal y así obligan a los padres a proporcionar una pensión mensual a los hijos... A pesar de que una vez al mes llega personal de Salubridad del municipio a ofrecer charlas o talleres de planificación y salud sexual, las familias aún siguen siendo muy numerosas y los embarazos no deseados continúan ocurriendo.

Lo que el gobierno les da a los beneficiados es casi, casi simbólico; es muy poquito... en el periodo de primavera verano es un poquito más. En el otoño dan cualquier cosa: \$900 por hectárea, que nada más alcanza para tumar; pero hay que comprar la semilla, hay que sembrar, hay que limpiar...

Por eso, entre otras razones, el campo y sus productos ya no representan la principal fuente de ingresos para la comunidad; la agricultura se ha convertido desde hace muchos años sólo en fuente de autosustento. El único producto que se llega a comercializar en Tanjasnec es el piloncillo, pero su producción es sumamente pesada, por lo que deben colaborar todos los integrantes de la familia. Las mujeres ayudan a moler el piloncillo en el campo y los niños acarrear la caña y ayudan también en las labores del campo en cuanto salen de la escuela.

Dentro de la flora y la fauna de la región, las especies más características son: algodón de monte, manzanilla, ruda, albahaca, menta, soyo, pemoches (colorines), flor de izote, nopales, así como conejos, mapaches, tejones, armadillos y venados, mismos que se comen los sembradíos y representan casi una plaga.

En relación con los servicios básicos e infraestructura de la comunidad: la primera sección cuenta con luz eléctrica, pero no posee drenaje, tiene además un kínder, una primaria y una telesecundaria. La segunda sección (de reciente creación) posee un patrón de asentamiento mucho más disperso (no hay un centro como tal en esta fracción ni escuelas, ni servicios de salud) y no tiene servicios básicos de drenaje ni luz eléctrica; la tercera sección sí tiene, tanto luz, como drenaje, así como un kínder. Algunas madres de familia cuentan con el apoyo de las becas de estudios de *Oportunidades*, pero son muy pocas, y el monto que reciben es prácticamente simbólico (por ejemplo: \$120 mensuales para un menor que cursa tercero de primaria).

La escuela primaria es bilingüe, por lo que en Tanjasnec sí se les enseñan a los niños ambas lenguas y se les proporcionan, incluso, algunos libros de texto en su idioma natal, el teenek. En la comunidad todos son bilingües aunque, al igual que en Tamaletom, utilizan el teenek sólo entre ellos, mientras que el español lo reservan para el trato e intercambio con los mestizos del municipio.

En cuanto a la cobertura de salud, la localidad cuenta con una casa de salud, pero los médicos o enfermeras sólo se presentan a ofrecer consultas muy esporádicamente, por lo que los indígenas se ven obligados a acudir a la clínica de Tocoay, ubicada aproximadamente a cuatro kilómetros y medio de distancia caminando, por lo que a veces no alcanzan a sacar la ficha requerida y se niegan a atenderlos. En caso de emergencia deben ir a Ciudad Valles, o bien, pagar un médico particular. Han solicitado a este respecto a las autoridades municipales, estatales y hasta a la misma presidencia de la República, pero nadie ha resuelto aún el problema. Lo que la comunidad solicita es pertenecer al *Programa de Ampliación y Cobertura*, mediante el cual los médicos dan consulta una vez a la semana. Ya no quieren pertenecer al IMSS, pues consideran que el servicio y la atención de este instituto son de pésima calidad.

En materia de medicina tradicional y especialistas rituales, en Tanjasnec existen 10 chamanes (curanderos) que alivian enfermedades sencillas como el susto o espanto, el cual puede ser provocado por un accidente, un animal, una impresión, etc., y cuyos síntomas son: falta de apetito y mucho sueño, sobre todo al medio día. La tos y la calentura son enfermedades que los doctores no saben curar, mientras que los curanderos sí, según los indígenas.

El pueblo también cuenta con algunas parteras, pero a éstas los médicos del IMSS ya no les permiten ejercer por no estar registradas. En la comunidad no cuentan con hueseros ni sobadores.

Entre otros servicios locales, existe en el centro una tienda cooperativa de la CDI (Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas), integrada por mujeres que se han organizado para obtener productos de consumo básico que antes no llegaban al pueblo. No existe un mercado en Tanjasnec, por lo que la gente acude los martes al pequeño tianguis que se instala en la cabecera municipal de San Antonio. No hay cantinas, pero sí se vende clandestinamente aguardiente; dos personas venden gasolina.

Concerniente a las comunicaciones, la localidad no cuenta siquiera con una caseta telefónica y hay aproximadamente sólo 12 vehículos en toda la zona, la mayoría con placas del estado de San Luis Potosí, pero hay algunos cuyas placas provienen del estado de Texas, E U.

Por otra parte, por lo que respecta a la organización política, las autoridades locales de Tanjasnec están formadas por el comisariado, a quien corresponden el cuidado y la atención de los tres lotes o secciones. Él, junto con el Consejo de Vigilancia y sus respectivos suplentes, son los encargados de los asuntos agrarios, mientras que a los jueces y delegados, les competen los asuntos civiles y penales. En esta comunidad, aunque no es muy común, pueden ser electas juezas o, incluso, comisariadas, siempre y cuando las candidatas gocen de derechos como comuneras. Existe la figura de juez auxiliar propietario (con primero y segundo suplentes) por cada fracción o lote. Los jueces son electos por medio de votaciones en las que pueden participar todos los integrantes de la comunidad mayores de 18 años; el cargo dura un año. Para el caso del comisariado, sólo los comuneros con derechos pueden votar y elegir. Este cargo dura tres años.

El señor Cándido Hernández Vidales, secretario del comisariado, quien además es curandero y concedor de la herbolaria de su localidad, es un personaje muy querido y respetado por los habitantes de Tanjasnec. Acerca de las labores de las autoridades locales, comenta que: "... se debe tener experiencia para poder ocupar un cargo, conocer a todos los vecinos, pues uno es una especie de funcionario cuya obligación es servir a la comunidad."

Las asambleas generales se realizan al principio del año para elaborar un plan de trabajo y posteriormente cada dos meses. Sólo en casos excepcionales o urgentes se convoca a reunión extraordinaria. Las autoridades, por su parte, se reúnen cada ocho o 15 días.

Existen los comités de primaria, de secundaria, y el de obras, así como las líderes de las cooperativas, aunque este tipo de autoridades sólo tienen ingerencia en sus ámbitos correspondientes. No hay un Consejo de Ancianos como tal, pero algunos miembros de la comunidad mayores de 70 años forman parte del grupo de autoridades locales, a la vez que gozan del pequeño beneficio económico que les proporciona el Programa Federal *70 y más*.

Otra clase de autoridad local, pero dentro del ámbito religioso, la constituyen los Coordinadores de la capilla,⁵¹ como el señor Anastasio Hernández Basilia, quien comentó algunas de sus funciones:

⁵¹ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imagen: 16.

Yo debo ver que nada le haga falta a la capilla. Actualmente estoy restaurándola, yo mismo hago el trabajo y consigo los materiales para la restauración. Es un regalo mío para la capilla y para la comunidad. Nosotros veneramos a San Isidro Labrador. La fiesta inicia desde el 12 de mayo y acaba hasta el 15. Hacemos una peregrinación por toda la comunidad, el día 14 vienen el sacerdote (ya que el párroco viene sólo una vez al mes a ofrecer la misa), la banda de guerra y los danzantes... y vienen de otras comunidades cercanas también otros danzantes a presentar sus danzas.

A pesar de que no existe cárcel en la comunidad, todos los habitantes conocen su sistema de normas y sanciones, por lo que los jóvenes avecinados deben cumplir con las faenas y los comuneros tienen por ley participar en las reuniones que se lleven a cabo para poder exigir sus derechos. No obstante, Gabino Pasarón asevera que:

... a los jóvenes no se les puede exigir igual porque muchos no tienen tierras y tienen que vivir aún con sus papás y compartir solar aunque ya están casados. Por eso tenemos pensado darles un pedazo de tierra de 20 x 30 de unas parcelas que sobran (5 hectáreas) a aquellos jóvenes que participan en las faenas y cumplen con la comunidad. Sólo debemos terminar de ponernos de acuerdo todos los comuneros.

La faena acostumbran efectuarla los sábados: limpian la escuela, los caminos, la carretera, queman basura o la llevan al basurero municipal, que queda a kilómetro y medio de la comunidad.

Dada la necesidad de trabajo, tanto los hombres como las mujeres de Tanjasnec tienen que migrar, muchos lo hacen hacia Monterrey, donde consiguen trabajo como obreros en las fábricas, o bien trabajan como albañiles, carpinteros, jornaleros o comerciantes. Algunos adquieren créditos de vivienda a través de sus patrones y ya no regresan a la comunidad. Sus padres se quedan entonces con sus casas y terrenos; en ocasiones venden esas tierras. Esto es posible, siempre y cuando den aviso a la Asamblea y cuenten con la anuencia de los demás comuneros.

Otros destinos migratorios son Sinaloa o Coahuila, donde se les emplea para el trabajo agrícola, a las mujeres como cocineras y a los hombres para la pizca. Se enteran de estas ofertas de trabajo por medio de la radio. Los contratistas les dan un "enganche" de \$400 y regresan al cabo de dos o tres meses. Por lo regular se van varias veces al año, ya que al término de un contrato hay quienes inician otro, en otra región y con otra empresa, con tal de

tener trabajo constante, y también quienes sólo trabajan con la misma empresa o contratista una o dos veces al año. El dinero que reciben algunas veces lo envían a sus familiares por medio de giros postales o bancarios; en otras ocasiones los mismos jornaleros lo traen consigo a su regreso.

La edad promedio en que los jóvenes empiezan a dejar su comunidad de origen es a los 16 años, en cuanto terminan la secundaria. En Tanjasnec se pide a la población que notifique a las autoridades cuando alguien migra, pero la gente no siempre lo hace, por ello no pueden tener un recuento exacto de los ausentes. Al igual que en Tamaletom, la gente de esta comunidad cree que la migración es mala porque debido a ella muchos ya no vuelven y los hogares finalmente se desintegran: “Lo bueno sería tener fuentes de trabajo aquí mismo o cerca, y no tener que irse a otro lado dejando a la esposa o a los hijos...” (Cándido Hernández Vidales). Además, otro factor negativo que los vecinos han podido constatar como consecuencia de la migración son los cambios de personalidad, gustos, costumbres, atuendos y pensamiento de los jóvenes, quienes al regresar de otras regiones, principalmente del norte del país, vuelven vestidos como “cholos”, con aretes, tatuados, o hasta alcohólicos o drogadictos y con la idea de crear pandillas, etc. Por esta razón el juez de Tanjasnec realiza rondines de vigilancia cada noche o cada tercer día para tratar de controlar esta clase de situaciones. Se les pide a los padres que hablen con sus hijos y los orienten para que así exista un principio de autoridad, de respeto y, a la vez, mayor protección hacia los jóvenes.

Otra de las consecuencias que la migración ha traído a Tanjasnec es la pérdida constante de tradiciones, entre ellas la oral y el uso de la vestimenta característica teenek. No obstante, algunas otras, como la producción de artesanías, la música y la danza persisten gracias al titánico esfuerzo continuo de la gente que lucha para que la modernidad no avasalle a estas prácticas colectivas que les ayudan a diferenciarse como grupo. Un ejemplo de ello es la cooperativa de artesanas Moelwuich (“flor en capullo”), formada por 11 mujeres organizadas. Cristina Reyes Martínez, coordinadora de la cooperativa, cuenta cómo comenzó este proyecto:

La “Casa del artesano” nos capacitó por dos meses y aprendimos a usar la máquina de coser, porque nosotras sólo bordábamos a mano; pero ahora con este nuevo conocimiento podemos facilitar nuestra labor. Aunque lo principal:

los diseños, los seguimos haciendo a mano, la máquina sólo la usamos para cierres, dobladillos y cosas así. Esta organización nos financia las máquinas, las cuales estamos pagando poco a poco, y una religiosa de Tampamolón nos enseña a cortar y a bordar de otras maneras, también a veces nos invita a ferias para vender nuestros productos o se llevan nuestras mercancías, nosotras les ponemos el precio y luego ella nos trae el dinero, pero la verdad, nos cuesta mucho trabajo vender nuestros productos.

Minerva Pasarón Hernández, artesana perteneciente al grupo, complementa:

Nosotras hacemos bordados, blusas, manteles, quesquémets, servilletas, diademas, bolsas, vestidos, camisas, porta-celulares. Vendemos nuestras cosas en fiestas patronales, pero no tenemos un mercado para comercializar nuestros productos. Luego a la gente se le hacen muy caros, siempre nos regatean y entonces con tal de vender hasta salimos perdiendo.

Dado que el dinero producto de la venta de los textiles artesanales resulta muy poco en relación con el tiempo y el esfuerzo invertidos en ellos o con las ganancias que pueden conseguir mediante la migración, ya son muy pocas las mujeres de la comunidad que se dedican a la elaboración de bordados. De igual manera, los trajes típicos, la indumentaria tradicional, prácticamente ya no es utilizada, sobre todo por los jóvenes, quienes sienten vergüenza de “verse como inditos”, por lo que las formas de vestir se han modificado. Ahora los hombres acostumbran usar pantalones de mezclilla holgados, largas playeras y gorras, sin contar a los que regresan con aretes o tatuajes en la piel como resultado de la influencia directa de la migración a otros estados, así como de los medios de comunicación masivos, entre ellos, la televisión. Las mujeres argumentan que ya no pueden usar el traje tradicional porque es muy caro, por eso sólo lo visten en ocasiones especiales, como las fiestas, y cuando ejecutan las danzas.

Aunque el objetivo de este trabajo no es profundizar en el fenómeno de la migración,⁵² es importante mencionar que el mismo, posee muchas aristas, lo cual lo convierte en un tema complejo y polémico respecto del cual no se

⁵² Para mayor información consultar: Alcalá Elio y Teófilo Reyes Couturier, *Migrantes mixtecos. El proceso migratorio de la Mixteca Baja*, INAH, 2001, o a Maya Lorena Pérez Ruiz, quien a lo largo de distintos artículos analiza de manera más profunda, tanto los aspectos positivos como los negativos que se generan a partir de la migración, entre ellos: “Migraciones indígenas y su inserción en la ciudad”, en: Miguel A. Bartolomé, *Visiones de la diversidad. Relaciones interétnicas e identidades indígenas en el México actual*, III, CONACULTA-INAH, 2005.

puede ni se debe generalizar; puesto que también es sabido que en algunas otras regiones de México, incluso quizá en la misma Huasteca, la migración genera beneficios económicos, ya que algunos indígenas mejoran sus condiciones de vida y se dan casos en que comunidades o grupos sociales pueden fortalecer ciertos rasgos culturales propios, pues por medio de las remesas ayudan a preservar tradiciones como los carnavales o fiestas religiosas, y hasta las realizan de manera más fastuosa. A este respecto, Alcalá Moya afirma:

Sin importar el tipo de migración de que se trate, la mayoría mantiene lazos con sus comunidades y es justo aquí donde radica la paradoja. En aspectos como el vestuario, la lengua, la música, el uso de electrodomésticos y las conductas sociales, ellos son los agentes del cambio: cuestionan la autoridad de los “viejos o pasados”, se niegan a hablar su lengua materna, se burlan de las leyendas y, sobre todo los jóvenes, no se dirigen al otro sexo con la deferencia tradicional. Sin embargo, al mismo tiempo, al regresar con dinero a sus lugares de origen en las fiestas más importantes, también refuerzan la tradición pues se encuentran entre los más entusiastas actores de las danzas, las comparsas, el culto y los rituales. Gastan en regalos, en pagar licores y comidas que ofrecen ellos y sus familias. Varios salen a trabajar a fin de ganar y ahorrar el dinero necesario para cumplir con las responsabilidades derivadas del cargo, si es que lo ostentan, dentro de la jerarquía cívico religiosa. En el mismo sentido, es común que entre hombres y mujeres que migran se refuercen la conciencia y la valoración de las propias costumbres, el territorio, etcétera (Ruvalcaba Mercado y Pérez Zevallos, 1996: 44).

Sin embargo, esta situación no es una constante y en el caso de Tamaletom y Tanjasnec no aplica, ya que las consecuencias derivadas de la migración en estas comunidades han sido más negativas que positivas, según el propio testimonio de la población.

A pesar de esto, otras tradiciones, como la música o la danza, son, por fortuna, todavía motivo de orgullo entre los teenek de Tanjasnec, y aunque también se encuentran en peligro constante debido a los cambios irremediables y a la necesidad de subsistencia de la población, gozan todavía del interés de gran parte de la comunidad, así como del deseo de preservarlas, aprenderlas y compartirlas como parte esencial de la cultura local. Nicolás Santos Ana, músico de la *Danza de La Malinche*, habla sobre su significado:

La danza es como una oración para pedir, para dar gracias, para cuando uno está triste o contento. En tiempos del diluvio no sabían cómo dar gracias a Dios, entonces uno de ellos con su rabel trató de dar gracias, luego el del violín

y luego el de la flauta de carrizo, por eso ésta tiene un sonido triste. Hay música del sol, se toca cuando ya va a amanecer o música de acción de gracias, música de despedida, etc. La danza nos sirve también para curar enfermedades junto con las barridas o limpiezas.

Las danzas se bailan en todas las celebraciones concernientes al calendario ritual de los teenek de Tanjasnec: la Semana Santa, el día de san Isidro Labrador (15 de mayo), el día de San Antonio (13 de junio), el Xantolo (1 y 2 de noviembre), el día de Santa Cecilia (22 de noviembre), el día de la Virgen de Guadalupe (12 de diciembre), Navidad y Año Nuevo (25 y 31 de diciembre), así como en alguna ocasión o festejo particular, bien sea un festival o encuentro de danzas, como el que organiza anualmente la emisora radiofónica del municipio de Tancanhuitz, XEANT: *La Voz de las Huastecas* para su aniversario, o incluso para alguna petición personal en caso de enfermedad o velorio, por ejemplo.

Tanto los músicos como los danzantes de esta comunidad aún se esfuerzan por preservar sus tradiciones artísticas, por poder demostrarlas, ejecutarlas y hacer el esfuerzo de difundirlas para que no desaparezcan, pero todos coinciden en que quisieran tener un promotor cultural que participara y diera a conocer más sus costumbres, su lengua, sus tradiciones, tal como lo hace Benigno Robles en Tamaletom, quien ha logrado incluso crear un Centro Ceremonial destinado a la difusión de la música y las danzas indígenas.⁵³

⁵³ La mayoría de los integrantes de la comunidad de Tanjasnec sí lamentan el hecho de que sus manifestaciones culturales se estén extinguiendo, pero desconocen la manera de evitar que esto siga ocurriendo, razón por la cual coinciden en la importancia de la labor de los promotores culturales, así como en la necesidad de que exista alguien en el pueblo que se dedique únicamente a cumplir esta función y cuyo trabajo pueda ser valorado y remunerado por las autoridades correspondientes, al igual que el de los músicos, danzantes y artesanos, ya que son ellos parte fundamental de la riqueza artística teenek. Al no poder encontrar en la labor que desempeñan la manera de sostener a sus familias, tienen que recurrir a otros medios, principalmente la migración, para poder allegarse recursos, aunque ésta es una de las principales causantes del peligro de extinción que sufren continuamente el arte y la cultura en general de la región.

4. La música y la danza en las comunidades indígenas

Danzas y sones tradicionales de la región

Tamaletom

Como vimos en el capítulo 2, entre las principales funciones de un promotor cultural comunitario están ayudar a su grupo a describir su historia e identidad a partir de prácticas específicas, promover la reflexión e incluso prever el desarrollo local de su comunidad. Estas y otras labores son las que Benigno Robles, teenek, lleva a cabo en Tamaletom, quien ha tenido la oportunidad de colaborar con algunas instituciones u organismos internacionales,⁵⁴ y aunque la mayoría de las veces no ha contado con un sueldo base por las labores desempeñadas, ha aprendido mucho empíricamente y, así, le imprime a su labor cierta orientación de acuerdo y en relación directa con el concepto de cultura que ha aprendido de estas instituciones y las distintas políticas culturales que le ha tocado conocer.

Benigno, gracias a esas intervenciones, ha desarrollado distintos conocimientos en materia cultural, los cuales le han permitido convertirse en

⁵⁴ Benigno Robles ha participado y apoyado desde 1983 en distintos proyectos al Museo Nacional de Culturas Populares, al Museo Nacional de Antropología e Historia, al INALI (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas), a la Universidad de Pittsburg, Pensilvania, a la ONU (Organización de las Naciones Unidas) y a la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). De 1994 a 1998 fue investigador y conductor en la radiodifusora *XEANT La Voz de las Huastecas*, de 2001 a 2008, de los programas: *Alfabetización en lengua teenek y Danzas con comentarios*. Fue representante legal de la Academia de Culturas Indígenas A.C.; ha sido investigador en el Instituto para la Documentación de las Lenguas de Mesoamérica A.C., en el INI (Instituto Nacional Indigenista), hoy CDI, y en el INALI, entre otros. Ha participado en diversos congresos, entre ellos Cumbre Tajín, en el Instituto de Cultura de Tamaulipas y en la Universidad de Chapingo, por citar sólo algunos. Ha colaborado en la asesoría de varias tesis, entre ellas, la presente, una estadounidense y una japonesa; como representante de los *Voladores* ha viajado a diversas partes de la república e incluso a Washington, en Estados Unidos. Asimismo, ha desempeñado diversos cargos públicos al interior de su comunidad, como Tesorero del Comisariado de Bienes Comunales, Asistente de la Secretaría de Salubridad para la erradicación del paludismo, Miembro del Comité de Padres de Familia del Jardín Escolar, Juez Auxiliar, Coordinador representante para el rescate de los *Voladores* de Tamaletom y el rescate del Centro Ceremonial. Actualmente es Presidente del Consejo de Administración de la Sociedad Cooperativa del Centro Ceremonial de Tamaletom: Turismo Indígena.

una opción para su grupo social en relación con el camino de desarrollo o de progreso cultural local. Gracias a él, que ha servido de puente y traductor entre las instituciones y la comunidad, la gente de Tamaletom ha podido proyectarse hacia el futuro partiendo de una identidad compartida como grupo, la cual es representada principalmente, a través de la *Danza del Palo Volador*, ceremonia ritual que forma una dualidad inquebrantable entre la música y la danza empleadas para ello.⁵⁵

La *Danza del Palo Volador*, mejor conocida por los indígenas teenek de Tamaletom como *Danza de los Gavilanes*, al contrario de lo que mucha gente piensa, no es un juego, aunque esto se cree debido a que durante la época colonial los mexicas comenzaron a manejarlo así para poder practicarlo sin ser molestados por las autoridades eclesiásticas, ya que en aquella época la antigua Plaza del Volador se encontraba a un costado de lo que actualmente es el Palacio Nacional, por lo que los antiguos indígenas tenían que llevar a cabo la danza frente a los ojos de las autoridades.

El origen de esta danza es impreciso, ya que se practicaba en muchas partes de Mesoamérica, y hasta la fecha, distintas comunidades indígenas de México y Centroamérica continúan practicándola, aunque con ciertas variantes e interpretaciones en cada etnia o región.⁵⁶ Para los teenek de Tamaletom,

⁵⁵ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imágenes: 35-38.

⁵⁶ “Los *Voladores* de Tamaletom participamos desde hace varios años en el Festival *Cumbre Tajín*,* en Veracruz, el 21 de marzo, día del equinoccio. Por eso sabemos que existen muchos grupos o etnias que practican la *Danza del Palo Volador*; hay quienes lo hacen sólo para los turistas y quienes lo hacemos con un sentido ritual y religioso sólo al interior de nuestras comunidades, como nosotros, los totonacos o los hñahñús. En Veracruz, sabemos de la existencia de 200 grupos, además del turístico, que aún practican esta danza, así como otros 40 grupos en Puebla y uno en Guatemala, nuestros hermanos mayas.” (Benigno Robles Reyes).

* *Cumbre Tajín* se ha convertido en un espectáculo debido a razones turísticas, por lo que el verdadero ritual se ha deformado en virtud de intereses, particularmente, económicos y políticos, pues ya no se centra en la vida comunitaria. No obstante, especialistas como García Canclini creen que las fiestas populares no se disolverán en puro espectáculo y ayudarán a fortalecer la identidad cultural y la cohesión social: “si el pueblo logra controlar que la expansión, el goce y el gasto se realicen dentro de marcos internos, o al menos no sean subordinados a los intereses del gran capital comercial: si los miembros del pueblo conservan un papel protagónico en la organización material y simbólica, aseguran mediante el sistema de cargos, la reinversión del excedente económico de la producción en el financiamiento de los festejos” (en Ander-Egg, 2006: 115).

esta danza representa un ritual religioso con complejos significados cósmicos, calendáricos y astrales: los voladores son muertos que acompañan al sol en su descenso vespertino (en antiguas ilustraciones queda claro que representan águilas o gavilanes). Son 13 las vueltas que comúnmente se realizan durante el descenso de los voladores, que por lo general son cuatro, lo que indica también una relación con la ceremonia prehispánica del fuego nuevo que se realizaba cada 52 años.

El descenso de los voladores es el momento culminante de un largo proceso ritual: ayuno durante nueve días, abstinencia sexual, buen comportamiento con la familia y con los vecinos, así como no enojarse ni decir maldiciones, conductas que los participantes deben seguir para poder iniciar la ceremonia.

Los danzantes que participan en el corte del palo conservan estricta abstinencia sexual. Cada paso del corte, del arrastre y de la siembra se lleva a cabo acompañado por la música que el caporal toca con su flauta de carrizo y su tamborcillo. Se le pide perdón, tanto al palo como al dios del bosque, por tomar la vida de una de sus criaturas. Se le ofrece comida ritual, que incluye tamales, alcohol de caña y cigarrillos. Asimismo, antes de sembrarlo en el lugar donde se realizará la danza, se le sacrifica una gallina o se le ofrendan huevos (la duración o periodo de vida útil de cada palo es de aproximadamente un año por cuestiones de seguridad). Dicho proceso es narrado por Benigno Robles de la siguiente manera:

... en primer lugar es la selección del árbol. Todos los integrantes: músicos y danzantes, participan en la elección del árbol. Escogen un árbol de los llamados volantino, perteneciente a Santo Cornelio, quien es el dueño del palo, del árbol que se corta. Después que eligen el lugar, ya preparan bien una ofrenda, que consiste en un *bolim*, o sea, un tamal grande, con aguardiente, copal, sahumerio... todas esas ofrendas se le ponen abajo del árbol. El capitán es el que hace la presentación, invoca a los dioses, llama a la tierra, llama a los concurrentes, pide permiso a la madre tierra y a la madre naturaleza para tumbarle un hijo, y al dios del agua también se le invoca porque él fue quien hizo crecer estos árboles. Cuando ya se limpia el lugar, los señores voladores empiezan a cortar, cada uno, comenzando por el capitán; él hace el primer corte, luego le siguen los otros señores hasta que tumban el árbol. Lo secan, lo limpian, lo cargan, lo arrastran y lo llevan al lugar donde va a ser el ritual de los voladores. Lo paran, colocan el árbol con varias orquetas, preparan todo el lugar donde van a subir, colocan toda la corona, el *chomol*, que le llamamos

nosotros, que es la parte superior, la que gira, entonces es el que facilita el movimiento de esos voladores. [...] la *Danza de los Gavilanes* está también relacionada con la agricultura, representa el árbol de la vida y de ahí que sea considerada el centro de la cultura teenek.

Algunas veces llevan también un guajolote joven como ofrenda; cuando éste se encuentra arriba se ofrece un soplo divino a los cuatro puntos cardinales. Normalmente son cinco danzantes, pero hay variantes con dos, cuatro, seis y hasta ocho voladores; en Tamaletom son seis. A pesar de que la versión más conocida de esta danza es la de Papantla, Veracruz, se realiza también en otras comunidades totonacas, nahuas y otomíes de la sierra norte de Puebla, así como en otras localidades nahuas y teenek de la Huasteca. Con la *Danza del Palo Volador* se invoca a los dioses del mar, del trueno, del maíz y de la tierra. Aunque en la zona del Golfo también se puede vincular con la veneración del dios del huracán por los giros que efectúan. Las diferentes interpretaciones no son necesariamente excluyentes, a veces se cambian simbolismos y niveles de significación, pero lo cierto es que esta danza tiene un alto significado místico y religioso relacionado con la cosmogonía de los pueblos prehispánicos. De ahí que represente la tradición cultural más importante para los teenek de Tamaletom, motivo de orgullo y de preocupación constante porque no desaparezca. Gracias a Benigno como promotor cultural y a su equipo de colaboradores, se trabaja constantemente en la generación de conciencia entre la población para que reconozca la importancia del legado identitario que esta y otras danzas ancestrales le otorgan a la cultura teenek. Para desarrollar dicha labor, este promotor cultural se basa en la motivación de la gente de su comunidad, ya que considera que es ella la generadora de esfuerzos conjuntos; a la vez les hace cobrar conciencia acerca de cómo la danza del palo volador y las demás encierran una interpretación ritual que vincula a la colectividad con el concepto religioso.

En Tamaletom, las mujeres no acostumbran participar en la *Danza de los Gavilanes*, cumplen la función de danzar abajo y no arriba del *Palo Volador*, y también mientras se ofrenda a los dioses durante la colocación del palo elegido para la ceremonia. Sin embargo, en regiones de Puebla e Hidalgo existen variantes de esta danza en las que las mujeres participan de forma activa e incluso hay algunas que llegan a realizar el acto principal: volar. En

Tamaletom existen tres chicas interesadas en aprender a subir al palo y danzar, pero el jefe de la danza, el capitán, no les permite que lo hagan, pues considera que es un acto peligroso y que no es bueno arriesgar a las mujeres. Benigno comenta a este respecto: “En Puebla hay grupos de *Voladoras* mujeres. Yo creo que ellas tienen el mismo valor que los voladores hombres, o más, porque allá el palo acostumbra ser de 30 metros de altura” (Tamaletom, 25/02/11).

Por lo que toca a las demás danzas, tanto mujeres, como hombres, niños y niñas, pueden participar, si así lo desean. Bernardino Martínez Santos, joven de 22 años, es un ejemplo. Es *Volador* desde los 14 años; su papá y su abuelo le enseñaron, pero cuando no tiene que volar, también participa como danzante en la *Danza del Rey Colorado*. En entrevista afirmó sobre su experiencia:

Yo acompañaba a mis parientes a las festividades y quería participar. Mi abuelo me contaba que alguna vez un *Volador* se cayó porque le hicieron un mal, un trabajo... Yo creo que es importante que conozcan nuestra cultura en otros pueblos y otras ciudades, que no sólo se quede entre nosotros, entre los huastecos, sino que se difunda a lo largo del país para que los que no saben de lo que hacemos aquí puedan venir a visitarnos y conocer también nuestro Centro Ceremonial. Yo, gracias a esto, tuve la oportunidad de viajar hasta Washington donde nos dieron una gratificación. Estuvimos 22 días por allá y nos trataron muy bien, con mucha emoción. Iba un traductor con nosotros para darnos a entender. También he ido a San Luis Potosí y a Veracruz (Tamaletom, 25/02/11).

Pero no sólo la *Danza de los Gavilanes* es promovida por Benigno dentro de su comunidad; existen otras danzas de origen prehispánico, y otras relacionadas con la época de la Conquista, que también son difundidas y valoradas por los actuales teenek. Entre ellas: la *Danza del Rey Colorado*, que consta de tres músicos, quienes ejecutan el violín, la guitarra⁵⁷ y la jarana (antes se empleaba el arpa en lugar de la jarana, pero el arpista de la región ya falleció, razón por la cual se sustituyó la ejecución de este instrumento), así como 20 mujeres y 20 hombres danzantes, aproximadamente. Se dice que esta danza representa a los soldados del rey Moctezuma Ilhuicamina, quienes hacían toda clase de

⁵⁷ El señor Arnulfo Pérez Santos es el actual guitarrero de la *Danza del Rey Colorado*. Él es habitante de la tercera sección y en entrevista habló del honor y el gran orgullo que le representa ser integrante de una danza tradicional de su comunidad.

actos para reverenciar al astro rey. Un capitán dirige los movimientos en el transcurso del baile. Cada danzante debe llevar una corona adornada con papeles de color dorado; en el pecho debe cruzarles una banda tricolor; en la mano deben portar una sonaja también adornada con vistosos colores. Las mujeres deben llevar su *quesquémetl* y su *talega* (bolsa de manta tejida). Si la bailadora es señorita debe portar sólo el *petob* (enredo que se coloca en la cabeza y que por medio de los colores del estambre indica el estado civil de la mujer) sin velo, pero si es señora, encima del *petob* debe llevar un velo o pañuelo que sirva para distinguir su condición.⁵⁸ También existe la *Danza del Tzacam-son*⁵⁹ (danza de Conquista) que empezó con el huapango:

Para ella la comunidad participa con procesiones, bailes... los músicos llegan primero, los instrumentos que utilizan son arpa, violín, rabel y la guitarra o jarana y sonajas. Los teenek siguen a los músicos por riveras, hasta el altar donde se inicia la peregrinación. Comienza la peregrinación y detrás de los músicos se forman dos grandes filas de personas que llevan estandartes e imágenes de los santos, flores y velas. Durante la caminata cantan y rezan sin parar hasta llegar a la iglesia. Afuera de la iglesia los sonajeros empiezan a bailar. Son hombres entre 50 y 70 años de edad. El que encabeza la danza dirige al grupo, los demás siguen sus movimientos. Las mujeres teenek hacen un círculo al lado de los hombres, lo que simboliza que las mujeres están en la orilla del mundo. Son los postes que sostienen las casas. Algún varón les ofrece aguardiente que ellas beben, mientras los danzantes y sus músicos beben también aguardiente como una ofrenda al diablo, para que éste se emborrache y no les mande enfermedades. Músicos y danzantes ofrecen aguardiente o alcohol de caña a la madre tierra, así como a los cuatro puntos cardinales, y después lo beben. Al final lo ofrecen a las viejas damas. Cuando

⁵⁸ Material fotocopiado del acervo de la biblioteca municipal de Tancanhuitz de Santos proporcionado por la directora de la institución, la profesora María del Carmen Hernández Ruiz.

⁵⁹ Debido a la falta de fuentes históricas o registros documentales precisos, los mismos integrantes de la comunidad dan distintas versiones sobre el origen exacto o verdadero de las danzas, tal como lo plantea la hipótesis manejada en esta tesis, puesto que existen investigaciones previas donde los propios testimonios de la población han ligado estas danzas no sólo a la época de la Conquista, sino también a los ciclos agrícolas, tal como la siguiente: “Dos danzas vigentes en la huasteca potosina y de gran importancia entre los tének son *el Rey Colorado* y *el tsacam son*. Las dos se relacionan con el ciclo agrícola y se llevan a cabo en festividades católicas que corresponden a momentos importantes de ese ciclo, como el 29 de septiembre, día de San Miguel Arcángel, y las fiestas de muertos. En ambos casos, la danza se realiza también el 22 de noviembre, día de santa Cecilia. En palabras de los propios músicos y danzantes de Tamaletom, Tancanhuitz, ese día la danza del *Rey Colorado* se dedica de manera especial a los instrumentos, los músicos y la propia santa Cecilia, y, debido a lo sagrado de la ocasión, la danza recibe el nombre de La cena de las danzas. Ese día no se puede tocar música que no sea de danza” (Sánchez, 2010: 154-155)

la ceremonia termina los músicos y los danzantes rezan el rosario y comen las ofrendas (Cédula informativa de la Sala de la Huasteca del Museo Nacional de Antropología e Historia).

Este tipo de danzas se bailan principalmente durante las fiestas patronales de Tancanhuitz, el día del Arcángel San Gabriel, en Semana Santa o en diversos encuentros de danzas alrededor del país e, incluso, en fiestas familiares.

Otras danzas, que ya estaban prácticamente extintas, son la *Danza de La Malinche* y la *Danza de Las Varitas*; la primera se había dejado de bailar cuando murieron los únicos músicos ejecutantes que la conocían y la segunda se encontraba en riesgo, porque el grupo que la conformaba se integraba y se desintegraba constantemente. Por fortuna, actualmente la existencia del Centro Ceremonial ha motivado a la población a retomarlas, así como la *Danza del Tzacam-son*, que casi se está perdiendo pero que también se está intentando recuperar. Lo único lamentable, y que pude constatar nuevamente durante el trabajo de campo, es la ignorancia que existe en todos los músicos y danzantes, así como en la comunidad en general, en relación con la historia y el verdadero origen de sus tradiciones, particularmente de la música y la danza, ya que nadie sabe precisar, salvo Benigno, y aún con muchas restricciones, de dónde proviene dicha tradición, el porqué de los sones o de los pasos durante la coreografía, el significado de los vestuarios y de las danzas mismas. Es decir que, igual que ocurre en muchos otros contextos, ya sean rurales o urbanos, la mayoría de las tradiciones ancestrales se siguen practicando “mecánicamente” o “por inercia”, “porque así nos las enseñaron”, “porque así decían los abuelos que debían practicarse”, porque son el motor de la fiesta o la conmemoración a un santo, pero nadie se preocupa por saber acerca de su origen, su historia o sus significados específicos. Así, este fenómeno se reproduce en las comunidades indígenas: no existen suficientes referentes o fuentes bibliográficas o hemerográficas; no hay registros audiovisuales que permitan precisar estos datos tan necesarios para entender la música y las danzas en su debido valor.

Solamente permanece la tradición oral, en diversas versiones, y el paso del tiempo termina por desvirtuar los verdaderos simbolismos y significados de estas manifestaciones artísticas y culturales. Es por eso que existen muchas

versiones de las danzas y de los sones a lo largo no sólo de la Huasteca, sino de toda la República.

En relación con las dos últimas danzas mencionadas como aún vigentes en Tamaletom, la tradición oral cuenta que la *Danza de La Malinche*, ligada a la Conquista, habla del paso de Cortés por la región y es interpretada por un hombre que se viste de mujer, a manera de burla, cuyo traje es de satín rojo con listones de muchos colores, pañuelos rojos y una especie de tocado de plumas y espejos, así como una sonaja. Este grupo lo integran 15 hombres y 15 mujeres. Dicen que los seguidores de la Malinche (los demás danzantes) son los soldados. Esta coreografía incluye muchos saltos. Por su parte, la *Danza de Las Varitas* es llamada así, porque los bailadores llevan en la mano una vara con listones; se le atribuyen significados agrícolas y se dice que las coreografías empleadas en ella (danzan en fila y en círculo), así como los sones (saludo al sol, al atardecer, despedida al día, etc.), representan y equivalen a los movimientos y acciones de los diferentes animales que habitan en el campo. La bailan 20 hombres y 20 mujeres. El vestuario de los hombres consiste en un tocado o gorro cónico rayado blanco y negro, pantalón y camisa de manta o pantalón negro y camisa blanca, así como cascabeles en las piernas. Dicen que con ella agradecen la cosecha y le danzan al maíz.

El señor Juan Miguel Santiago Reyes,⁶⁰ habitante de la primera sección de Tamaletom, es músico ejecutante del tamborcillo y la flauta de carrizo en la *Danza de Las Varitas*; comenzó a tocar porque el músico anterior falleció y durante varios años no se ejecutó esta danza en la comunidad, así que el pueblo, interesado en recuperarla, lo convenció para que participara tocando ambos instrumentos y se pudiera continuar la tradición. Al respecto, comenta: “Para mí fue fácil porque ya había participado antes en la *Danza de Las Varitas* como músico; aprendí de ver, nomás de imitación”.

En estas expresiones culturales de Tamaletom, el capitán de danza y el ejecutante del violín son normalmente los líderes y quienes por lo general colaboran con Benigno en la difusión de las tradiciones y en inculcar a los jóvenes y demás gente de la comunidad el gusto y el amor por la música y la danza como parte integrante de la cultura teenek. Ellos deben mantener unidos

⁶⁰ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imagen: 13

a los participantes, reunirlos, comprometerlos a cumplir con la danza y con el grupo y su labor dura toda la vida. De acuerdo con sus jerarquías internas, el capitán es quien gobierna, junto con los músicos, a los demás danzantes o bailarines, quien enseña la danza a los demás. Si algún danzante forma parte del grupo a lo largo de mucho tiempo y colabora consuetudinariamente, puede llegar en algún momento a ejercer el cargo de capitán, pero hasta que el original ya no pueda ejercer. Otra manera de acceder al cargo es por herencia, como en el caso del señor Rodrigo Martínez Zapata,⁶¹ habitante de la tercera sección, quien actualmente es el capitán de la *Danza de Los Voladores*. Su padre le heredó el cargo, por lo que desde hace varios años él se convirtió en el nuevo capitán, quien baila y dirige a los demás integrantes de la *Danza del Volantín*:

En Tamaletom somos seis elementos para la *Danza del Palo Volador*. El músico toca abajo, a diferencia de los *Voladores* de Papantla, donde el músico toca arriba. Acá el capitán de la danza es el que baila arriba. Él saluda a los cuatro puntos cardinales. Nosotros traemos la música en nuestras cabezas, saludamos al sol, al viento, a la luna. Es un gusto, un honor para nosotros poder danzar, subir el árbol y poder ofrecer a Dios y a *Dhipak* la danza como ofrenda, por eso ella tiene un carácter sagrado. Durante cada parte de la danza se toca un son diferente: para el saludo, para el amarre de las cuerdas, para el momento del vuelo, para el descenso, etc. Aunque cada son es diferente, no tienen un título, pero nosotros identificamos cada uno de ellos, como la música de las ruedas, la música de la subida, la música de la bajada, etc. Ahora hay dos grupos de danzantes de voladores en la comunidad; nos alternamos y nos ayudamos, somos, por decir, un solo grupo que trabaja en paralelo. El capitán y el músico somos los dos jefes. Yo cuido al grupo, veo las funciones que son necesarias, como en esta ocasión, que vine a esta entrevista porque considero es mi obligación y yo debo poner el ejemplo. Mi labor es convocar y coordinar a los demás. Es un compromiso, así igual me siento comprometido cuando me invitan a participar en otras comunidades o festividades. Nosotros, como familia, ya somos una generación muy larga que ha venido siendo capitanes de esta danza, desde los tatarabuelos, por eso se ha ido heredando de una generación a otra, lo cual fortalece la tradición.

En el caso de las mujeres, la esposa del capitán, debe forzosamente ser la capitana de las mujeres por lo que toca a la danza. Cuando un nuevo integrante se suma a la cuadrilla se realiza una pequeña ceremonia de iniciación: el aspirante debe otorgar su ofrenda y sahumerio correspondientes, efectuar un juramento... En la tradición dancística de Tamaletom no existe la

⁶¹ *Idem.*

figura del rey burlón o quien divierta a la gente; dicen Benigno y los músicos y danzantes que esas son costumbres y tradiciones de grupos de bailadores de otras regiones. Tampoco acostumbran ensayar, salvo unos días antes de cada presentación. Sólo en el caso del *Palo Volador*, como ya se mencionó, hay que guardar abstinencia y efectuar un ritual previo, porque la *Danza de Los Gavilanes* implica un mayor peligro y su carácter es sagrado.

Los teenek de Tamaletom consideran que tanto la música como las danzas tienen un propietario, pertenecen a *Pulik-maam*,⁶² quien es el dueño de todo, por lo que se toca y se baila para él, así es que deben realizarse con respeto y amor. También se ofrendan a *Dhipak*,⁶³ dios del maíz, quien según

⁶² *Pulik maam* es para los teenek el dios del trueno, como el equivalente de *Chaac*, dios maya de la lluvia, o *Tláloc*, dios mexica o azteca de la lluvia y la fertilidad, o San Juan, en su equivalencia católica: “En la antigüedad, *Maamlab* era el espíritu del mal intraterrestre que salía en tiempos de duelo y tensión; era representado por un pedazo de madera vestido y se le ofrendaban alimento y bebidas. En la actualidad es el hombre que trae el viento, la lluvia y el trueno. En las fiestas y rituales se toca música y se danza; al conjunto de estas dos acciones se le nombra *tsakamtson* o son chiquito. Las celebraciones están conformadas por peregrinaciones, danzas y cantos en los que participa toda la población. Durante ellas se bebe aguardiente y se [realizan] ofrenda[s]” (Gallardo Arias, 2004: 12).

⁶³ *Dhipak*, es para los teenek el dios del maíz en su advocación infantil, quien les trajo el sagrado alimento desde la creación de la humanidad.

“Acorde con el pensamiento religioso de los tének, el maíz es un ser con alma porque para ellos la naturaleza misma es un ser vivo y todo lo que habita sobre la Tierra tiene espíritu. Al dios del maíz lo denominan *D’ipak*, un joven que en tiempos muy lejanos, cuando los hombres se alimentaban de ojite, de manera maravillosa se convirtió en maíz y ahora encarna el espíritu de esta planta. De la misma manera, el viento, el fuego, los ríos y manantiales; los montes, las cuevas y otros elementos y lugares considerados sagrados poseen espíritu (Sánchez, 2010: 151).

“El maíz tiene una importancia vital para los tének, no sólo porque, literalmente, es el producto básico para su subsistencia, sino porque ellos piensan que se trata de un alimento que les fue otorgado por los dioses y a eso se debe que, a su alrededor, se realicen una serie de ceremonias rituales a lo largo del año. Son varios los mitos que explican el origen divino del maíz. Entre los más difundidos está aquel que narra cómo el dios del trueno, *Pulik Maamlab* o san Juan, rompió el gran cerro liberando de esta manera el maíz guardado ahí por las hormigas” (Hooft y Cerda: 67-70, en Sánchez, 2010: 151). “En el municipio de Chicontepepec, se ubica un cerro que tiene una forma como si estuviera quebrado, postec, significa quebrado, en náhuatl. Los indígenas de la Huasteca meridional realizan peregrinaciones a este lugar, donde practican rituales y dejan ofrendas a los diferentes dioses que ahí habitan. El mito narra que en tiempos muy remotos este cerro era tan alto que llegaba al cielo; antes de que la gente tuviera conocimiento del maíz, los dioses habían almacenado este grano dentro del Postectitla. Gracias a San Juan, que cuarteó al cerro con un rayo, el hombre puede ahora disponer del maíz, que se ha vuelto el elemento más importante en su dieta y al cual los indígenas de la región le confieren suma significación religiosa; pero como el rayo quemó una buena parte del maíz, la parte superior se convirtió en maíz negro o

los antepasados, enseñó a los hombres todas las danzas; existen leyendas que aseguran que fue él el creador de la flauta, del tambor, de la tortuga y todo lo que se requiere para danzar. Por ello, tanto la música como la danza son un don⁶⁴ que él les concedió y no cualquiera puede o sabe hacerlo y si al realizarlo lo hace “sin corazón”, no es correcto, no tiene ningún sentido.

Los danzantes y los músicos deben comprar su propia indumentaria. Originalmente se renovaba cada año, ya que representa una ofrenda al dios *Pulik-man*. Debido a las condiciones económicas adversas de los indígenas y al fenómeno cada vez mayor de migración vivido en la región, actualmente resulta difícil reunir a más participantes y conseguir los medios para cambiar el vestuario, por lo que hoy en día no es imprescindible gastar tanto o acudir todos “uniformados” a las celebraciones, pues las nuevas circunstancias justifican la falta; con excepción de la *Danza de Los Gavilanes*, para la cual los voladores sí se siguen esforzando por mantener la indumentaria apropiada.

Recientemente, Benigno Robles, como promotor de Tamaletom, diseñó un proyecto cultural para la reconstrucción del Centro Ceremonial de los Voladores y logró obtener apoyo económico de CONACULTA, así como de la Secretaría de Cultura, con el cual el Centro Ceremonial ha quedado nuevamente instituido y hasta se creó también un pequeño museo comunitario. En ellos ahora se impulsan con más bríos todas las danzas de la comunidad, así como los rasgos antropológicos y culturales más representativos de los

azul, la parte menos quemada es el maíz amarillo, la parte que no fue quemada quedó blanca” (Guión museográfico de la sala de *La Huasteca*, Museo Nacional de Antropología e Historia).

“Un relato proveniente de Aquismón, San Luis Potosí, nos ayudará a entenderlo. Para los pobladores de esa región, San Juan es un dios a quien se le tiene mucho agradecimiento por haber entregado a los hombres su principal alimento, pero a la vez es muy temido, ya que su gran poder puede resultar destructivo: a él no le avisan cuándo es su fiesta, porque si se enterara vendría con vientos y lluvias muy fuertes. Tampoco le avisan cuando la naranja o el mango maduran, porque iría a comérselos y destruiría muchos pueblos. Es por eso que los hombres, hace mucho tiempo, le construyeron su casa muy lejos, dentro del mar” (Hooft y Cerda: 69, en Sánchez, 2010: 152)

⁶⁴ “En la comunidad de Tamaletom, en el municipio de Tancanhuitz, la música, en efecto, no es concebida como un producto humano. Entre los músicos y danzantes del Rey Colorado se piensa que fue santa Cecilia la que les dio a los hombres la música “para que ellos la toquen y la bailen”. Por su parte, los intérpretes del *tsacam son de Tampate*, Aquismón, describen esta danza como la felicidad de santa Cecilia” (García Franco: 92, en Sánchez, 2010, *op.cit.*: 154)

teenek de Tamaletom (se imparten diversos talleres, entre ellos: agricultura, lengua teenek, alas y raíces, derechos de los pueblos, apicultura, escuela campesina, recepción de turistas, realización de rituales, entre otros). También mantiene contactos con la Secretaría de Turismo y con la CDI con la intención de construir futuros proyectos. El promotor continúa además tratando de aprender e investigar más acerca de la tradición oral, y de la historia de su etnia en particular, a partir de la información obtenida en distintas bibliotecas e instituciones, aunque también investiga sobre otros pueblos indígenas, sus lenguas, sus tradiciones ancestrales, el desarrollo de las mismas y sus transformaciones históricas, así como la importancia de su preservación y difusión. Coordina, organiza, promueve (por medio de talleres, festivales artísticos, encuentros de danzas, conferencias, clases o capacitaciones) y trata constantemente de motivar a más integrantes de su comunidad para que le ayuden en esta labor para fortalecer la identidad de su grupo.

Benigno considera que las autoridades municipales juegan un papel preponderante en el rescate de las culturas indígenas, ya que si ellos no generan la motivación de la gente a través de programas educativos o culturales, se hace cada vez más difícil lograr la participación activa de la comunidad en el rescate de las tradiciones. Por eso, si realmente se quiere avanzar, las autoridades deben ser las primeras en mostrar espíritu participativo e interés por la cultura, afirma, y opina lo siguiente:

Es un orgullo para mí ser teenek, tener esa raíz cultural que es milenaria y conocimientos ancestrales que todavía hoy podemos vivir y llevar a la práctica; entenderlos y vivirlos. Para mí la promoción cultural es la valoración o revaloración de la propia cultura autóctona. La cultura, por su parte, es cómo se entiende el hombre con Dios, cuál es el sentido que hay entre el hombre y Dios. La visión del mundo a su Dios. El arte, para mí, incluye a todas las prácticas culturales que se realizan dentro de un pueblo. Y el patrimonio es algo que poseemos, pero que no es nuestro. Es de todos, y solamente entre nosotros lo entendemos.

En Tamaletom existe un grupo de músicos para cada danza, que en su conjunto equivalen a 10 músicos por toda la localidad. Ellos acostumbra, cuando un instrumento ya no se usa, cuando acaba su vida útil, llevarlo a una

cueva, hacerle una ofrenda y regresarlo a la madre tierra,⁶⁵ al igual que el vestuario, las distintas partes de la indumentaria utilizada para las diferentes danzas: alas, corona, espadas, pañuelos, etc. Le ofrecen un *bolim*, aguardiente y comida al cerro.

Queda claro, que a pesar de que la comunidad no conozca a ciencia cierta el origen o la historia de la música y las danzas que han heredado, para ellos son causa de vanagloria, pues lo que sí tienen claro es que representan un eslabón que los hermana como grupo social, a la vez que los diferencia del resto de etnias indígenas confiriéndoles una identidad propia como teeneks. En su cosmovisión, las danzas se tocan para Dios,⁶⁶ homenajean al ser supremo, a la madre tierra y a todas sus deidades prehispánicas, aún vigentes; las danzas representan una oración que se ofrenda, a diferencia del baile, por

⁶⁵ “Algunos actos rituales se realizan en cuevas, lugares con un alto grado simbólico, ya que representan las puertas de entrada al mundo de las potencias divinas. Ahí se llevan a cabo los ritos de iniciación de músicos y danzantes, y se consagran las coronas y las sonajas antes de ser utilizadas; ahí se entierran los instrumentos inservibles y, también, se llevan a cabo los ritos de sanación, incluyendo los que el capitán de la danza debe realizar para “curar” a alguno de sus músicos o danzantes que no ha realizado su tarea” (Sánchez, 2010: 154)

⁶⁶ Los siguientes sonos forman parte del registro en trabajo de campo de la etnóloga y musicóloga, investigadora del CENIDIM INBA, Rosa Virginia Sánchez García. Los dos primeros fueron registrados en el municipio de Tancanhuitz de Santos, San Luis Potosí, mientras que los dos últimos lo fueron en la comunidad de Tamaletom, perteneciente al mismo municipio. Pueden ser escuchados en el Fonograma número 50 de la Colección Testimonio Musical de México, titulado: *En el lugar de la música*, del Instituto Nacional de Antropología e Historia:

1. “Saludo a los cuatro puntos cardinales”. *Danza del Rey Colorado*. Observaciones: este son entra en la categoría de los sonos formales ‘de inicio o llegada’, se interpreta siempre y es uno de los primeros en tocarse. Aquí se escucha claramente cómo los gritos del capitán de la danza son señales que indican tres momentos del son: el llamado para que los danzantes se acerquen y comiencen a bailar (las sonajas se empiezan a escuchar); el cambio de sentido de los danzantes a la mitad del son y el final del mismo.

2. “Un son de ‘antes de medianoche’. *Danza del Rey Colorado*. Observaciones: este segundo ejemplo también es un son formal (...) Se interpreta siempre ya avanzada la noche y, con ella, la danza.

3. “Piden muchachas”. *Tsacam son*. Observaciones: este son se interpretó sin danza en casa de Lorenzo Ramírez Dolores, viejo músico tocador de jaranita y, al parecer, también capitán de varias danzas en otros tiempos.

4. Son sin nombre. *Tsacam son*. Observaciones: (...) el ejemplo resulta un registro interesante por lo particular de la breve frase melódica, también desconocida”. (Sánchez, 2010: 159).

ejemplo, el son huasteco, el cual está hecho para los humanos y sólo se usa para divertir a la gente.

La música y la danza son importantes para una comunidad porque a partir de ellas los demás pueblos pueden conocer, escuchar, saber y también aprender de su cultura. Para los indígenas es un gusto difundirlas pues ofrecen alegría a los niños, a los jóvenes, a los adultos y a los viejos. Si se pierden habría una tristeza general, ya que la música y la danza son la vida misma, motivo de orgullo para una comunidad.

Nota: no puedo dejar de mencionar los grandes riesgos permanentes que corre el patrimonio intangible, pero también el tangible. Es el caso del Centro Ceremonial de Tamaletom y su incipiente museo, los cuales, prácticamente desaparecieron a causa de los incendios provocados por la sequía durante el mes de abril del presente año. Ambos, eran resultado del esfuerzo realizado por el promotor Benigno Robles Reyes para gestionar y finalmente obtener fondos de diversas instituciones culturales.

Tanjasnec

Los teenek de Tanjasnec creen que la música y la danza son un don otorgado por Dios, ya que la capacidad de bailar o de tocar no todos la poseen. Existen muchas personas que quisieran participar tocando o bailando, pero no tienen habilidad para una ni para otra cosa, aun siendo jóvenes. Por otra parte, es sabido que los participantes y ejecutantes de las mismas nunca han pisado una escuela de arte y lo que saben lo aprenden por sí solos o por la imitación de los adultos o personas mayores, pero aun así, no deja de ser sorprendente su destreza, principalmente en el caso de los músicos, ya que llegan a tocar y a afinar sus instrumentos sin saber siquiera en qué notas lo hacen, pero haciéndolo en las mismas escalas musicales conocidas por los músicos de academia.

En Tanjasnec se cree que las danzas poseen dos fuerzas: pueden tener efectos curativos al sanar o servir como antídoto ante hechizos o para ahuyentar enfermedades o males (hay quienes llaman al grupo de danza en casos de enfermedad), y pueden ser útiles, a la vez, para hacer daño a terceros. Aunque su principal utilidad es solicitar favores divinos y

simultáneamente dar gracias a Dios y a los espíritus (del aire, de la lluvia o del sol) por habérselos otorgado, por ejemplo: salud, alimentos, trabajo, agua, buenas cosechas, etcétera.

En esta comunidad no existe la presencia de algún promotor cultural, por lo que dicha labor recae en las personas interesadas en que este tipo de elementos culturales: la música y la danza, no se pierdan; así es que son ellos los encargados de enseñar a tocar y a danzar a los jóvenes que se interesen, y de seguir ejecutando las danzas y sones tradicionales en las celebraciones religiosas, familiares o en festivales y encuentros en los que puedan participar. Los teenek de esta comunidad consideran que los jóvenes son el eslabón más frágil de la cadena, porque debido a la influencia de la televisión o al fenómeno migratorio, muchos de ellos ya no se interesan ni se preocupan por aprenderlas y mantenerlas vigentes. Por tal motivo, coinciden en que es necesaria la presencia de alguien capacitado que pueda ejercer la labor de concientización que la gente de Tanjasnec requiere. Ellos quisieran que alguien los capacitara y les hiciera conscientes de la importancia de estas tradiciones culturales; por ello, en las reuniones que llegan a tener con representantes de la CDI, piden constantemente la presencia de alguien que promueva y haga conciencia acerca de la trascendencia de la música y la danza para la vida de la comunidad, que les oriente y les diga cómo participar en programas, crear proyectos, gestionarlos, etc. Ellos escuchan a Benigno o saben de su labor por la radio de Tancanhuitz. Así como la de don Flavio, otro promotor cultural importante, originario del municipio de Huichihuayán, quien también se esfuerza constantemente por proteger y difundir los usos y costumbres. Clemente Reyes, músico tradicional de Tanjasnec afirma:

Si la comunidad no cuenta con alguien que los motive, muchas veces la comunidad misma no ve el porqué de la importancia o la necesidad de rescatar prácticas buenas como la música y la danza. Además, si no existe una retribución económica de por medio, un apoyo financiero por parte del gobierno, no se pueden realizar o promover debidamente las prácticas buenas. Necesitamos el apoyo del gobierno para que la cultura teenek no decaiga.

Y es que los músicos y danzantes de Tanjasnec opinan que debido a la falta de apoyos gubernamentales, la labor de rescate de las manifestaciones culturales se vuelve todavía más difícil, ya que si se contara con alguna retribución económica, muchas personas podrían dedicarse exclusivamente a transmitir

sus conocimientos a otros, o al menos a ser retribuidos por su trabajo y participación en las festividades importantes de la región o en festivales aledaños. Pero dado que estas labores no son vistas como una forma de empleo, es que algunas personas las consideran sólo un pasatiempo, razón por la cual van perdiendo vigencia, trascendencia y hasta espacios en los cuales desarrollarse, lo que resulta lamentable, ya que Tanjasnec también cuenta con una importante tradición dancística y musical.

Entre las danzas más representativas se encuentran la de *Las Varitas*, que, como casi todas las danzas tradicionales también tiene carácter religioso y está destinada a pedir favores o a dar gracias por los recibidos. Para su ejecución los danzantes visten camisa y calzón (o pantalón) blancos y se adornan con paliacates rojos y un bonete con un penacho en forma de abanico; también sujetan cascabeles a las piernas del calzón o pantalón y en la mano izquierda portan una vara con listones de colores y cascabeles. En la mano derecha llevan un cuchillo adornado con colores brillantes. Los pasos y las evoluciones reproducen actitudes de animales imitando sus movimientos al ritmo de la música tocada por una flautita de carrizo o un rústico violín.⁶⁷ Entre algunos de los sones interpretados para esta danza podemos mencionar: El Tejón, El Pato, El Tlacuache, El Murciélago, La Mariposa y El Tigre, entre otros. La variedad de los sones indica los pasos, generalmente muy agitados y alegres. Como algunos ejemplos más se pueden citar: El Saludo al Mundo, La Segunda Vuelta, La Chuparrosa, Pidiendo Aguardiente, El Borracho, La Música del Amanecer, La Pesadilla y La Despedida. Este último es el más interesante y el de mayor sentido religioso, como lo demuestran la solemnidad y el respeto con que es ejecutado, lo que se manifiesta también en la expresión de los rostros de los danzantes.

Hay que recalcar, por lo que respecta a la música, que los ejemplos analizados se refieren particularmente a la ritual, en la que los sones o melodías interpretadas también son conocidos como danzas, por eso no se ofrece una mayor explicación en torno a ellos, pues en el ámbito místico o religioso, la música no posee letra y junto con la danza es una unidad, ya que

⁶⁷ En la Huasteca, el violín fue el instrumento, de origen europeo que mejor acogida tuvo, por lo que incluso en la actualidad su presencia es predominante, tanto en los sones mestizos como en los sones indígenas.

ambas se fusionan con un mismo propósito, se complementan y se integran en una especie de oración. A diferencia de la música mestiza o festiva, la cual es la más conocida por el público en general (El Querreque, La Petenera, Las Tres Huastecas, entre otras), ya que su finalidad es divertir, está concebida para los humanos y sus ámbitos de representación son más mundanos (cumpleaños, bodas, bautizos, ferias, plazas, restaurantes, etc.). La música ritual, por su parte, es también de carácter popular, ya que nace del pueblo, el cual la ha creado sobre la base de su propia música, existente desde la época prehispánica, y la ha mezclado con géneros y ritmos de otras latitudes, los ha adoptado o transformado y hoy constituyen, junto con la festiva o mestiza, nuestro acervo musical mexicano.

Volviendo a las danzas, otras importantes en Tanjasnec, son: el *Tzacam-son* (“son chiquito” o “música chiquita”) y el *Pulik-son* (“son grande” o “música grande”). El *Tzacam-son* es interpretado con instrumentos muy pequeños, de ahí su nombre; éstos son: un arpa de madera de cedro que remata en una cabeza de gato montés y consta de 29 cuerdas elaboradas de tripas de mapache, para cuya afinación se utiliza una llave en forma de pajarito; además se utiliza un rabel⁶⁸ (violincito) fabricado también en madera de cedro que remata en una cabeza de cotorra. La danza consta de más de 75 sones, de los cuales unos son bailados por la mañana, otros por la tarde y los últimos al amanecer (Mompradé y Gutiérrez, 1976: 108-117, Anónimo, 2011).

Estas danzas poseen dos significados: uno religioso y otro profano. Aunque pesa más el religioso, ya que en toda festividad de carácter ritual, los teenek de Tanjasnec se reúnen para ejecutar rezos, procesiones y danzas,

⁶⁸ “Rabel, violincito de tres cuerdas y aproximadamente 30 cm de longitud, podría considerarse un antecedente del violín que surgiera en el Renacimiento. Casi tan antigua pudiera ser el arpa pequeña de 29 cuerdas que acompaña al rabel para el *tzacam-son*, entre los teenek [...] No resulta sencillo seguir la evolución de los antiguos instrumentos de cuerdas europeos hasta las múltiples variantes regionales que actualmente conocemos en América, pero sin duda tienen su origen en ellos. Versiones actuales de la guitarra criolla nacida en nuestro continente, basadas en los antiguos modelos pero muy específicas y representativas de la región en donde han tenido surgimiento, son la jarana y la huapanguera en la Huasteca [...] Dichos instrumentos son productos netamente regionales ya que, generalmente, tanto sus constructores como la materia prima (cedro rojo, carboncillo, zapote) provienen de la zona” (Álvarez Boada, 1997: 39-40).

entre las cuales nunca falta el *Tzacam-son*. Los indígenas interpretan esta danza ofreciéndola a los cuatro vientos y a la madre tierra para agradecer las mercedes que obtienen. Antes de tomar el acostumbrado néctar de caña, tiran un poco para que sea la tierra que lo produce la primera en tomarlo, lo mismo hacen los músicos, para que “la tierra esté contenta” y les permita “tocar bonito”. “En cuanto a la música, cada son se constituye por una frase melódica muy breve, con pregunta y respuesta, que se repite una y otra vez hasta que el capitán decide, en función de la danza, el momento de cambiar a otro son” (Sánchez, 2010: 157). Los danzantes imitan los movimientos de los animales. Se asegura en la región que esta danza se practica en la zona desde antes de la Conquista, aunque después de ésta fue sufriendo modificaciones. El vestuario de los danzantes está integrado por camisa y calzón blanco; en la espalda llevan un cuadro de tela de color anudado al cuello. En la cabeza otro cuadro de tela también de color con tres listones. Van descalzos y en la mano derecha llevan una sonaja con plumas de colores. Las mujeres portan el traje tradicional teenek, su *petob* en la cabeza, aretes, muchos collares de colores, su *talega* y una jícara de colores. Dos hombres y dos mujeres bailan con un arco, éstas parejas se entrecruzan al danzar, mientras que las demás danzantes llevan toda clase de ofrendas en sus manos. El capitán de la danza hace las señales con el *kutsiltee* (vara de madera con plumas de guajolote pintadas de color rosa), que representa un ramo de flores y portan en la mano derecha. Los hombres danzan en dos hileras, mientras que las mujeres lo hacen en círculo.

Por su parte, para el *Pulik-son* o son grande se emplean instrumentos de dimensiones mayores y las melodías interpretadas son más largas. Nicolás Santos Ana, músico de esta danza, dice que para ellos el *Pulik-son* y la *Danza de La Malinche* son lo mismo. Generalmente empiezan al anochecer para culminar durante la mañana del día siguiente. En la madrugada acostumbran ofrecer tamales, pan, atole, café y licor de caña. Los instrumentos que utilizan son: arpa, rabel y jarana, pero en Tanjasnec se intercambió el arpa por la guitarra, ya que el arpista falleció y nadie más en la comunidad sabe tocar ese instrumento. Se baila formando dos filas, el capitán va al frente dirigiendo los pasos. Éste también es conocido como el *Malintzin* (a diferencia de los demás, su traje debe ser de color rojo, y él debe llevar collares y espejos al frente y a

los lados), de ahí que relacionen esta danza con la que lleva ese nombre. Es también costumbre que los danzantes beban aguardiente y se lo ofrezcan a los cuatro puntos cardinales antes de que el *Malintzin* salga a bailar. Los hombres portan pantalón y camisa de manta, o bien camisa blanca y pantalón oscuro, huaraches, sombrero, sonajas o chinchines adornados con listones y plumas rosadas, una capa anudada al cuello y una tela en la cabeza, a manera de turbante, rematada por una corona. Las mujeres entran en fila para posteriormente formar un círculo. La bailan, dicen ellos, para pedir y dar gracias a Dios ante las distintas necesidades humanas. Alrededor de 17 hombres y 17 mujeres participan en esta danza, así como los tres músicos del grupo. La música tiene diferentes tonos y distintos sonos, los cuales también en este caso dependen del momento o circunstancia en que se toquen: el saludo, la llegada, el recibimiento, el de dar gracias a la mesa, el saludo al amanecer, etc. Cuando se toca toda la noche, si se hace una velación, por ejemplo, los sonos se van diferenciando cada dos o tres horas; al amanecer, se toca el saludo a éste y a los cuatro puntos cardinales.

También están las danzas de las mujeres, como la del tlacoache, la de las calandrias, la de la chuparrosa; el son que se toque para ellas también depende del horario o de la actividad que se esté realizando. Las coreografías, sean en hileras o en círculos, dependen también de la música que se esté ejecutando.

Cada danza dura alrededor de cinco o seis minutos, pero en algunas fiestas se puede bailar toda la noche sin parar. Hay danzas especiales para hacer barridas (limpias), para velaciones de santos, para pedir favores, para agradecer los ya recibidos, etc. Otra danza de las más representativas de Tanjasnec, y aún vigentes, es la del *Rey Colorado*, la cual, según la tradición oral, la originó un séquito de príncipes cuyo deseo era conseguir esposas, razón por la cual las mujeres deben bailar formando una rueda para que los hombres puedan apreciarlas y elegir a cuál desean como esposa, pero sin atreverse a dirigirle la palabra, pues de lo contrario atraerían la maldición y el castigo de los dioses por faltarle al respeto a una doncella. Para bailar la los hombres usan coronas, espadas y unas cintas o franjas de color rojo que les cruzan el pecho; el capitán debe emplear una indumentaria de mayores proporciones para distinguirse de los demás. Cuando el rey principal (el

capitán) se viste, los músicos interpretan una danza especial mientras él pone el traje (para atraer buena suerte durante la presentación de la danza y evitar posibles accidentes).⁶⁹ Las mujeres emplean su traje tradicional teenek; este grupo está integrado por aproximadamente 40 danzantes, más los tres músicos. El día de la fiesta se come *zacahuil* y se bebe aguardiente de caña. Al danzar dan vueltas y realizan un solo paso. Frecuentemente esta danza también puede ser bailada hasta el amanecer. Dice Nicolás Santos Ana a este respecto: “Los músicos se amanecen tocando y dicen que aun así les sobra música... lo malo es que por lo regular nadie nos paga por este trabajo, el cobro sólo consiste en los *bolimes* y el aguardiente que nos dan, así como el traslado, algunas veces, a donde nos requieran, o por lo mucho, un juego de cuerdas de repuesto para cada instrumento...”

En total, en la comunidad de Tanjasnec existen hoy en día sólo seis músicos.⁷⁰ Recientemente se está tratando de crear un nuevo grupo de danza, pero aún hace falta organización pues todavía no cuentan con bailarores; no obstante, la CDI, por medio de uno de sus programas de apoyo a las tradiciones indígenas, ya facilitó los instrumentos y el vestuario indispensables al responsable de este esfuerzo, para que lo pueda concretar. Esto, sin duda, será de gran valor, ya que hay danzas como la *del Rebozo* o la *Danza de Matlachines* que prácticamente se están perdiendo en Tanjasnec.

Hay que mencionar que, a pesar de que este mismo tipo de danzas puede darse en otros estados de la República, existen entre ellas múltiples variantes, desde el sentido o significado de la danza, hasta la forma de ejecutarla, ya que algunas etnias lo hacen en círculo, otras en líneas paralelas, etc. También la indumentaria o el número de danzantes varían de región en región. Sin ir más lejos, podemos constatar cómo entre las dos comunidades abordadas existen diferencias, aunque pertenecen a municipios vecinos y son

⁶⁹ “Una de las características de las danzas rituales es la de poseer una estructura definida. Para los músicos y danzantes, una de las responsabilidades más grandes es ceñirse a ella al hacer la danza. En el *tsacam son* y en la danza del *Rey Colorado* se distinguen dos tipos principales de sones: los formales y los de juego. La actitud en unos y otros es completamente diferente: en los primeros, los danzantes muestran una conducta de devoción, respeto y fervor religioso; en los segundos, la expresión corporal se relaja y lo que se observa es una actitud libre, juguetona y alegre” (Sánchez, *idem*, 2010: 155)

⁷⁰ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imágenes: 21 y 22.

integrantes de una misma etnia, puesto que en Tamaletom las versiones o historias de las danzas varían mucho en comparación con las de Tanjasnec, aun tratándose de una misma danza. Lo cual, nos vuelve a hacer notar cómo la comunidad ignora el origen preciso de estas tradiciones y lo que conoce de ellas se basa exclusivamente en la tradición oral, de ahí que las reseñas o versiones puedan ser al mismo tiempo tan disímboles. Por ejemplo, en esta comunidad, la mayoría de los músicos o danzantes dicen estar seguros de que a través del tiempo, a lo largo de la historia, la música y la danza han sufrido variantes, por ello es que existen tantas diferencias en la forma de interpretar los sones, los tonos o los pasos de una comunidad a otra.

Incluso el significado que cada grupo le otorga a las danzas es una prueba de ello. Quizá por eso aceptan humildemente ignorar el significado real de las danzas, del vestuario, de los sones, de las coreografías; cada quien maneja diferentes interpretaciones. Pero para ellos, eso no es lo importante, el valor radica en todo lo positivo que estas prácticas artísticas les aportan hoy en día como sociedad, pues todos concuerdan en que les proporcionan una identidad definida, la cual los personaliza y diferencia de otros grupos, puesto que otras comunidades o etnias ya los reconocen como teenek gracias a su música y sus danzas. En cierto modo, lo anterior los hace también permanecer vigentes, demuestra su participación y les confiere importancia, ya que no todas las comunidades indígenas tienen esta clase de tradiciones o cuentan con integrantes que posean estos “dones”.

Una de las principales causas que fomentan el riesgo de que la cultura musical y dancística de la comunidad se tergiverse o incluso se pierda, según los propios habitantes de Tanjasnec, es el fenómeno cada vez más frecuente de la migración, que provoca que muchos integrantes del pueblo, al regresar, ya no quieran preservar su cultura, pues se avergüenzan de su lengua y de sus tradiciones, o bien vuelven con gustos diferentes y pierden el interés por la música y las danzas de la región. Además cuenta el hecho de que faltan hombres o mujeres que conozcan la tradición y participen cuando se les requiera, o bien que enseñen a las nuevas generaciones lo que saben, ya que regularmente se encuentran fuera de la comunidad por razones de trabajo.

Otra razón de peso que contribuye a que la música se vaya perdiendo en Tanjasnec, es el que no existen lauderos en la región. Es decir, no hay

gente que construya o arregle los instrumentos en caso de que éstos se descompongan, lo que también influye en que la tradición sufra el riesgo permanente de desaparecer debido a lo costoso que resulta llevar un instrumento a otra región para su arreglo, o en su defecto, comprar otro.

Además, también afectan las nuevas religiones que han llegado a la localidad y que provocan que los usos y costumbres se vayan modificando. En el caso específico de la música y la danza, por ejemplo, a muchos ya no les interesan porque son motivo de fiesta y celebración, lo cual incluye el uso de bebidas embriagantes, situación que no va de acuerdo con los principios de las nuevas religiones. Tal como lo comenta Juventino del Ángel:

Cuando se danza siempre se ofrece alcohol a los participantes, yo por eso me volví alcohólico, porque me daban aguardiente siempre que tocaba la jarana o el violín o danzaba. Yo empezaba y ya no me podía parar, hasta llegué a ver muchas veces mujeres que perdían el juicio y llevaban a los chamacos en la espalda. Por eso también me volví evangélico y ahora le doy gracias al señor de que ya no me permite eso de la bebedera. Yo sé que las danzas son retebonitas, pero ya no me interesan, estoy mejor así...

Así, muchos opinan que la danza también promueve “la bebedera” porque aunque es parte del ritual o del festejo y se le debe respeto, también, en cierta forma, es una manera de propiciar el vicio hacia el alcohol. Pero también están conscientes de que tal situación sólo ocurre si la persona no tiene la suficiente fuerza de voluntad o no sabe diferenciar una situación ritual o conmemorativa de una mundana.

La danza se enseña de generación en generación (cadena hereditaria) o por medio de los capitanes de danza. Antes de alguna presentación, los danzantes de esta comunidad procuran ensayar con el fin de mejorar y que los pasos les salgan “más parejitos”, dicen ellos. Los danzantes se preparan para ir limpios de impureza antes de bailar, para prevenir y no toparse con cosas malas a la hora de bailar. No deben hacer “travesuras” (tener relaciones sexuales antes, por ejemplo), porque se pueden caer o torcer. Según dicen, les puede dar una especie de “embolia”, de la cual después les cuesta mucho recuperarse, además de que es muy dolorosa.

En Tanjasnec también existen jerarquías dentro de los grupos de danzantes. El líder siempre es el Capitán, mismo que convoca, coordina y dirige la danza; tiene la obligación y el compromiso de cuidar y cumplir con el grupo; lo mismo ocurre con los integrantes de la agrupación, deben cumplir y comprometerse a cuidar los vestuarios, si es que éstos son proporcionados por la CDI o alguna otra institución, y deben acudir a los ensayos y presentaciones programadas. Si algún nuevo miembro desea incorporarse al colectivo, debe llevarse a cabo un rito de iniciación durante el cual se reza y se le pide a Dios ayuda para que nadie les haga mal y la danza cumpla sus funciones de protección. Como medida de prevención se eleva una oración a Dios y a los cuatro puntos cardinales. Se invoca al creador, así como a las fuerzas del universo: madre tierra, potencias universales, dios del viento, dios del maíz, entre otros. Se les ofrece un rosario a la Virgen y al padre eterno, a los santos, a las ánimas que ya no están; se pide también porque la situación para la comunidad ya no sea tan difícil, que no sufran desastres naturales cada año, le piden a Dios que los apoye para no tener que enfrentar situaciones adversas, que no haya gente que invoque a los espíritus para hacer el mal, etc. De igual manera, cuando un músico o un danzante fallecen se les entierra con su vestuario y se danza en su honor desde su casa hasta el panteón.

Durante las festividades en que se acostumbra danzar, las mujeres, en general, deben usar, como bailadoras, su traje tradicional teenek, incluyendo los *petobs*.⁷¹ Por su parte, los hombres, debido al alto costo de la indumentaria, muchas veces sólo pueden portar parte de ésta, razón por la que llegan a danzar incluso con la ropa que usan cotidianamente, salvo algún grupo que se esfuerce por tratar de verse todos uniformes, aunque no vistan el traje correspondiente al ritual. Ellos opinan que un danzante se ve bonito cuando trae su vestimenta como debe ser y una hilera de gente detrás de él, y que el vestuario indicado es muy importante, pues sólo los que no están comprometidos no se visten adecuadamente, demostrando así su mala organización en el caso de ir todos disparejos; pero la realidad, es que en muchos casos, aunque lo quieran, no lo pueden cumplir a cabalidad, dada su precaria situación económica.

⁷¹ Cotejar en el anexo fotográfico incluido en esta tesis. Imagen: 18.

La promoción cultural en cada una de las comunidades

Quien desempeña la labor de promotor o gestor cultural, como lo concibe Ander-Egg, debe compartir la problemática social de las personas con las que trabaja, puesto que ellas representan el principal sujeto de su acción cultural y deben ser también las principales beneficiadas de ella (2006: 12).

En el caso de Benigno Robles Reyes, promotor de la localidad de Tamaletom, en el municipio de Tancanhuitz de Santos, esto se cumple a cabalidad, puesto que él no es solamente una persona de la sociedad civil que se dedica, por iniciativa personal, a la promoción de la cultura, sino que también es un indígena teenek que habita en su comunidad, conoce y comparte las especificidades cotidianas y la problemática particular de ésta, de su municipio y de su región. Benigno motiva a la gente a la participación, lo cual no es una tarea fácil y requiere, además, del seguimiento de todo un proceso, cosa que él ha logrado manteniendo informada a la población, socializando el conocimiento para que su gente vaya tomando una posición frente a los hechos culturales y su repercusión en el desarrollo de la localidad, generando interés por lo que tiene valores y significados sociales comúnmente compartidos. Esto, sin tomar en cuenta, que a él, como individuo y ciudadano comprometido, le agrada sentirse y saberse útil.

Las herramientas y estrategias de trabajo de Benigno, no son más que aquellas que él mismo puede deducir de su propia experiencia personal, puesto que no posee complejas herramientas académicas. A través del convencimiento, la reflexión, la motivación, la programación de actividades, entre otros recursos, lleva dedicándose a esta labor desde los 17 años, y es así que a lo largo de este tiempo ha aprendido conceptos teóricos y mecanismos de acción que pone en práctica, entre ellos, la participación en proyectos convocados por diversas instituciones federales (concursos, becas, congresos, etc.), lo que le ha servido para conseguir recursos externos para su comunidad y así poder realizar proyectos culturales como, la creación de un museo comunitario y la restauración del Centro Ceremonial de Los Voladores de Tamaletom.

Sin duda, una de sus herramientas más importantes es la promoción misma, pues se relaciona con otras personas dedicadas a la gestión y

promoción más allá del municipio o del estado de San Luis Potosí y lleva a cabo intercambios culturales o participa en festivales de música y danza en los que da a conocer las de su comunidad y aprende de los demás en una constante retroalimentación, pues, además, participa en seminarios, coloquios y congresos. Asimismo, constantemente está aprendiendo cosas nuevas, por lo que maneja con habilidad herramientas tecnológicas como la Internet o el teléfono satelital (de hecho, él fue quien solicitó la instalación del único aparato que existe en su localidad); como se ve, creatividad, interés y persistencia son sus principales herramientas de trabajo.

En el caso de Tanjasnec, la propia comunidad, al no contar con apoyo institucional, es la que se preocupa por preservar sus tradiciones, entre ellas la música y la danza, pues más allá de la tradición *per se*, reconocen su valor y las identifican claramente como un legado histórico patrimonial que les ha sido transmitido de generación en generación. En la actualidad, esta reivindicación identitaria local ha servido para dar a conocer su comunidad más allá del propio municipio o del mismo estado de San Luis Potosí. Por ello, podríamos decir que en esta colectividad se da el proceso de “animación cultural” entendido éste, bajo la perspectiva de Ander-Egg: ...”cuando se promueven y movilizan recursos humanos mediante un proceso participativo que desenvuelve potencialidades latentes en los individuos, grupos y comunidades” (2006: 22).

Para desarrollar el trabajo de promoción echan mano de lo que tienen a su alcance, no solamente instrumentos o vestuarios, sino de las mismas personas, quienes se preocupan por enseñar los pasos y la interpretación de los instrumentos a los jóvenes. De igual forma, participan de manera gratuita en festivales o encuentros, ya que muchas veces no sólo no reciben un pago o retribución a cambio (en ocasiones ni el transporte), sino que además terminan erogando sus pocos recursos con tal de difundir lo que para ellos es tan valioso; por ello, sus herramientas de promoción son, por lo general, de carácter puramente intuitivo y comunitario siguiendo el mecanismo que durante siglos ha funcionado al interior de las comunidades indígenas: el boca a boca y la transmisión generación tras generación.

“...El verdadero protagonista de la acción cultural es la propia gente, que deja de ser espectadora para participar activamente y de manera colectiva, poniendo énfasis en *cómo hacer las cosas*, en los procesos, tanto o más que

en los mismos resultados” (*op. cit.*, 2006: 12). Esto ocurre ciertamente en Tanjasnec, donde la intervención e interés de las personas en mantener y divulgar su cultura ha sido posible gracias a la preocupación generada en la misma sociedad, en torno a la necesidad de comprender más lúcidamente la realidad que les toca vivir, la historia actual y los acontecimientos que provocan la pérdida de valores, cada vez más acelerados.

La gente se reúne en la escuela o en la iglesia, ya que estos constituyen lugares neurálgicos de la vida comunal y es en ellos donde discuten, proponen y organizan las actividades relacionadas con la promoción cultural: difusión, ensayos, comités de participación, etc., desarrollando cada quien sus particulares potencialidades y fomentando la solidaridad. Así, pueden dialogar, reflexionar y transformar positivamente la realidad o el futuro que amenaza con la pérdida de su cultura identitaria. Ellos creen en los valores legados por medio de la música y la danza (goce espiritual, plenitud, emoción y alegría que fortalece su tejido social), porque por medio de éstas expresan sus concepciones del mundo y sus valores como colectividad. Además, se alienta el altruismo entre vecinos, ya que ceden su tiempo, su entusiasmo y sus habilidades para el beneficio común.

Como vemos, cada una de las dos comunidades analizadas lleva a cabo la labor de promoción bajo mecanismos diversos, los cuales coinciden en ocasiones y en otras no, puesto que la presencia de un gestor o promotor que dedica su tiempo y su trabajo específicamente a esta labor, marca una diferencia sustancial, lo cual podemos comprobar mediante los logros obtenidos en Tamaletom. En el caso de Tanjasnec la importancia radica en que la sociedad misma constituye la propia organización base, en la que todos como ciudadanos se convierten en protagonistas que asumen la responsabilidad de promover y aplicar acciones específicas en favor de la música y de las danzas locales; pero también es cierto que el hecho de carecer de una persona más capacitada y con disponibilidad de dedicarse de lleno a la promoción cultural, le resta a la comunidad posibilidades de desarrollo, difusión y alcance de objetivos o cumplimiento de metas que se podrían alcanzar si contaran con un líder o equipo de personas consagradas a dicha empresa.

La presencia de un gestor o promotor cultural en un determinado grupo social o colectividad puede ser, sin duda, un aliciente que conduzca a un mejor

aprovechamiento de la historia, cultura, tradiciones y usos y costumbres locales; un motor de sensibilización que despierte a la gente a la realidad, una vez que, por medio de sus habilidades y destrezas comunicativas, el líder genere procesos de estimulación y consenso que inciten a la reflexión y transformación positiva del entorno social, pues como bien lo dicen Aballay y Avendaño Manelli:

El papel que juegan los gestores y promotores en el ámbito público es fundamental en el desarrollo, ya que si los Estados no cumplen a cabalidad con la responsabilidad de ofrecer cultura y desarrollo a la población, entonces los responsables o involucrados en la cultura deben co-gestionar con las instituciones, ONG's A.C.'s o Universidades, para entre todos contribuir a su logro [...] conducir a la garantía del libre acceso y participación de la población en el conocimiento, uso, disfrute y creación de los bienes, hechos y servicios culturales [...] concibiendo a la cultura como construcción de futuro, donde los seres humanos somos configurados por ella, pero a la vez, nosotros la configuramos, construyéndola [...] los gestores, por ello, tienen que trabajar en el campo en la creación de espacios de encuentro para la cultura, descentralizados y no convencionales; en la realización de programas y proyectos propios; apoyar la labor de artistas y artesanos; difundir y producir espectáculos o propuestas independientes; preservar el patrimonio natural y cultural local (2010: 31-41).

Tal como me lo demostró la experiencia del trabajo de campo, no existen recetas para actuar pues hay muchos promotores y gestores que trabajan desde su propia lógica o visión particular; los realmente comprometidos con su vocación, a pesar de no seguir al pie de la letra los modelos o esquemas de trabajo teóricos, coinciden en centrar la importancia de la participación social y ejercer un trato más horizontal con los involucrados, a sabiendas de que su labor debe basarse en el servicio y en la convicción de que la cultura pertenece, finalmente, a la propia gente para la que se trabaja, siempre en equipo, nunca desde la individualidad.

Sin embargo, también hay que tener en cuenta que el mejor promotor cultural es aquel que no se vuelve imprescindible para la comunidad con la que colabora, sino aquel que sabe el momento preciso de emprender nuevos retos una vez que guió o proporcionó a los involucrados las herramientas necesarias para que sean ellos mismos los que ejerzan la labor de promoción, difusión y preservación de su cultura y de su patrimonio, sobre todo, mediante la

participación, para que al estar dinamizados, su trabajo y figura puedan ser prescindibles.

Podríamos decir entonces que el ideal de promoción se encuentra a la mitad del camino entre Tamaletom y Tanjasnec; que exista un promotor que guíe a la sociedad y abone el camino para que después sea ésta misma la encargada de continuar con esta labor.

5. Políticas culturales y legislación en torno al patrimonio cultural

Políticas culturales

La labor principal de una política cultural debe ser la difusión de todo aquello que une a una comunidad, que es compartido e importante para todos por ser portador de sentido, identidad o cohesión social.

El profesor brasileño de políticas culturales, curador de arte y ex director del Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo, Teixeira Coelho, define a las políticas culturales como:

[...] el conjunto de intervenciones de los diversos agentes en el campo cultural con el objeto de obtener un consenso de apoyo para mantener un cierto tipo de orden político y social o para emprender una transformación social. De manera paralela, se entiende a la política cultural, junto con la política social, como uno de los principales recursos de los que se vale el Estado contemporáneo para garantizar su legitimación como entidad que cuida de todos y que habla en nombre de todos (2000: 381).

El concepto de política cultural surge del deseo de los Estados de responsabilizarse y de tener injerencia, como poder público, sobre los campos del arte y la creación. De ahí que toda política cultural será aquella participación del Estado que pretenda intervenir, por medio del consenso, en casos, situaciones o proyectos para generar algún cambio cultural que persigue una transformación social.

Las políticas, como modelos de organización cultural, deben siempre estar destinadas a la sociedad (actualmente también pueden ser propuestas por la sociedad civil organizada) y, al ser llevadas a cabo por los gobernantes, deben ser votadas democráticamente a través de los partidos políticos por medio de *referendums*, consultas ciudadanas, foros plurales, etc., tomando en cuenta, al diseñarlas, la opinión de la población, ya que se supone que su

finalidad es satisfacer las necesidades culturales de la comunidad toda, además de proteger, conservar y difundir todo tipo de patrimonio cultural.

Según Teixeira, estas políticas o intervenciones se llevan a cabo a través de normas jurídicas, en el caso del Estado, o como intromisiones directas de acción cultural, ya sea por parte del gobierno o de otros agentes, como instituciones privadas u organizaciones políticas de diversa posición ideológica: “[...] la política cultural constituye una ciencia de la organización de las *estructuras culturales* y tiene por objeto el estudio de las diferentes formas de proponer y obtener estas iniciativas, así como la comprensión de sus significados en los diferentes contextos sociales en que están presentes” (*op. cit.*: 380). Así entonces, las políticas culturales pueden partir desde las ideologías dominantes o desde las demandas sociales, ya sea porque buscan un bienestar, un sentido orientador, un marco ideológico o una orientación política o bien, una práctica comunicativa entre quienes la generan y quienes la reciben.

Actualmente, dados los procesos cada vez más globales en términos de tecnología y comunicación, los Estados o agentes generadores de políticas culturales deben apoyarse en otras técnicas o sectores (como la iniciativa privada) para poder llegar a un mayor número de personas y difundir sus propuestas en materia de cultura.

Las políticas culturales suelen estar dirigidas al apoyo de los artistas y al fomento de su creatividad, hacia la generación de públicos y la defensa y difusión del patrimonio, sea éste mueble, inmueble, natural o ecológico, tangible o intangible. Algunas fomentan más una visión patrimonialista y de conservación ante lo histórico, y otras promueven las nuevas producciones, usos y consumos culturales. Además, muchas se orientan hacia valores nacionalistas, mientras que otras se encaminan al pluralismo cultural y otras más, incluso, defienden la homogeneización cultural.

Teixeira también nos habla de los circuitos de intervención de las políticas culturales, mismos que divide en cuatro modelos:

1. *Políticas relativas al mercado cultural*: brindan apoyo o financiamiento a los sectores de producción, distribución y consumo (aquí puede estar presente la iniciativa privada).

2. *Políticas relativas a la cultura ajena al mercado cultural*: son aquellas que no persiguen ningún fin de lucro. Su intención radica en promover, difundir y conservar el patrimonio.
3. *Políticas relativas a los usos de la cultura*: se preocupan más por los públicos, por allegarles las manifestaciones culturales a partir de congresos, seminarios, talleres, etc. Pueden o no tener fines de lucro, ya que quienes las generan y las llevan a la práctica suelen ser favorecidos con patrocinios externos.
4. *Políticas relativas a las instituciones organizadoras de los circuitos culturales*: se relacionan con la organización administrativa de la cultura, delimitan cómo funcionan y cómo se asignan los recursos de los diferentes órganos públicos, instituciones o museos, por citar algunos (*op. cit.*: 380-382).

Ya sean llevadas a cabo de manera conjunta o independiente, éstas representan la manera de actuar de la mayoría de los Estados en relación con el rubro cultural, aunque su aplicación paralela podrá decirnos cuándo nos encontramos ante un gobierno que realmente posee una política cultural bien diseñada y trascendente en el marco de un proyecto oficial. Evidentemente, hay que tomar en cuenta la ideología del gobierno en turno, ya que ésta puede ser conservadora, tradicional, nacionalista o liberal, y puede encauzar o no la democratización cultural.⁷² En el caso particular de México, y en lo concerniente al tema de esta investigación, podemos aseverar, lamentablemente, que la aplicación de este ejemplo de políticas culturales no se efectúa de forma análoga por parte de las autoridades, ya que por lo general se suele dar más peso a uno o dos de estos modelos desequilibrando el

⁷² Este concepto se basa en la premisa de que la cultura es una fuerza social de interés colectivo que no puede estar a merced de las disposiciones ocasionales del mercado, por lo tanto debe ser apoyada conforme a principios consensuales. Busca crear condiciones de acceso igualitario a la cultura para individuos y grupos. No privilegia modelos previamente determinados, como los del nacionalismo, y tiene en el Estado y en sus instituciones culturales públicas y semipúblicas sus principales agentes. (Teixeira Coelho, 2000: 389). Hay quienes creen que este modelo tiende a favorecer, según ciertos intereses, a las clases altas. De ahí que se promueva una variante llamada “democracia participativa”, la cual busca la participación popular y se fija metas claras en los procesos de creación cultural y propuestas autogestivas. Aunque tampoco faltan quienes tachan a esta variante de populista.

conjunto y, por ende, su puesta en práctica dentro del contexto cultural de la nación.

Breve reseña del desarrollo histórico de la política cultural en México

En México no era considerado, reconocido o valorado como tal, el patrimonio artístico o cultural –entre la época prehispánica y la colonial– debido a la opresión y dominación características de aquellos periodos, por lo que es hasta finales del siglo XIX e iniciado el XX (1902) cuando se decide integrar a los monumentos arquitectónicos como parte de los bienes de la nación, por estimarse testimonios históricos, unos, de la etapa colonial y, otros, del México independiente. Durante el siglo XX y los años difíciles de la Revolución se incorporan a la escena nuevas definiciones o conceptos de sitios importantes y de valor nacional, entre ellos los paisajes naturales y el medio ambiente. Algunas de las leyes promulgadas para este fin fueron las siguientes: Ley sobre Exploraciones Arqueológicas, de 1896; Ley Relativa a los Monumentos Arqueológicos, de 1897, durante el gobierno de Porfirio Díaz, la cual, como consecuencia del clima convulsionado de la Revolución, no pudo ser puesta en práctica debidamente. Hubo después dos intentos más, fallidos también, en 1914 y 1916, que tampoco llegaron a aplicarse, dadas las condiciones en que fueron promulgadas: la primera bajo el régimen usurpador de Victoriano Huerta, y la segunda, por haberse dictado durante el gobierno transitorio de Venustiano Carranza. Es hasta la expedición de la Constitución de 1917 que se sientan las bases para la creación de la ley que aún rige la protección de los monumentos; posteriormente, en 1930, se expidió la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, que sólo pudo ser aplicada en el D.F. y los territorios federales que entonces existían, y que fue sustituida por la de 1934, vigente hasta 1972, cuando se expide la ley que hasta la actualidad continúa teniendo validez en materia de zonas y monumentos arqueológicos, artísticos e históricos. (Cottom, 2001: 86-91).

No fue sino hasta restaurada la República, con Benito Juárez en la presidencia, que pudieron ser puestas en práctica políticas educativas y culturales (pues ambas se nutren y deben desarrollarse en forma simbólica),

entre ellas la incorporación de la educación laica y gratuita, la obligatoriedad de la enseñanza primaria y la reglamentación de la educación superior.

Después de Juárez, Porfirio Díaz continuaría con la labor educativa iniciada dotándola de un sentido más nacionalista, pero a la vez agregándole una visión cosmopolita influida principalmente por las ideas, modas y estilos provenientes de Francia. De esta manera, fueron creados la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional de Música, así como diversos museos a lo largo del país.

Durante la Revolución Mexicana (1910-1921) no fue posible continuar con algún tipo específico de política educativa o cultural, por lo que sería hasta el gobierno de Álvaro Obregón, que José Vasconcelos llevaría a cabo distintos proyectos trascendentes, como la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP), la instalación de 2 000 bibliotecas en todo el país o el apoyo al movimiento muralista, por citar sólo algunos. Años más tarde, en 1938, fue creado el Instituto Nacional de Antropología e Historia, que dependía de la SEP, pero contaba con personalidad jurídica y patrimonio propios.

Por otra parte, el Instituto Nacional Indigenista (INI) fue fundado en 1948 con el fin de promover la política indigenista en México en materia cultural, económica, agraria y medioambiental: “Su base organizativa fueron los llamados Centros Coordinadores, que dieron inicio a proyectos regionales de desarrollo para abarcar a los núcleos indígenas marginados y a las vecinas poblaciones mestizas que se hallaban igualmente en situación de subdesarrollo.”⁷³ Mediante la intervención del INI se redujeron el aislamiento y la discriminación de la que eran víctimas los grupos indígenas y se pudo proveer a muchas comunidades de los servicios más básicos, entre ellos la luz eléctrica, el telégrafo y el teléfono. No obstante, el organismo no contaba con poder legal para obligar a las distintas dependencias estatales o federales a cumplir sus decisiones, pues su autoridad era moral y su coordinación sólo formal. Además, durante los primeros 52 años de su existencia, los proyectos implementados fueron “externos”, pues “...se dirigían desde la ‘sociedad

⁷³ Consultado en:
Carlos Montemayor, “El INI”, en:
<http://www.zapata.com/documents/documents.php3?identifiant=1>

nacional' hacia los pueblos indios, pero no se propuso fortalecer vectores culturales 'internos' de esos pueblos" (*ibidem*).

En 1946 se establecieron la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la Dirección de Publicaciones y Bibliotecas, así como el Instituto Nacional de Bellas Artes.⁷⁴ Durante los años 60 el área de cultura de la SEP se redefine como Subsecretaría de Cultura y su importancia y papel dentro de la política cultural del Estado crecen a la par del organismo internacional UNESCO.

En 1988 es fundado el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), que asume las funciones hasta entonces desempeñadas por la Subsecretaría y en el cual recae la responsabilidad de articular proyectos que fomenten y promuevan nuestra diversidad cultural y nuestro patrimonio artístico, tratando de ser incluyentes, acordes con las transformaciones características del mundo y de la sociedad.

Por su parte, el Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas (INALI) fue creado el 13 de marzo de 2003, durante la gestión de Vicente Fox Quesada, con el fin de promover y conservar el uso de las lenguas indígenas de México, evitar su desaparición y extinción, así como registrar todo tipo de información bibliográfica referente a los diversos idiomas de nuestro país.⁷⁵ Finalmente, el 21 de mayo de 2003 se crea la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), en sustitución del INI, como órgano descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propios, y autonomía operativa, técnica, presupuestal y administrativa, pudiendo colaborar y coordinarse con los gobiernos estatales y municipales, así como con otras dependencias públicas y privadas. Una de sus principales funciones es la evaluación y realización de programas y capacitaciones para atender a la población indígena y propiciar su desarrollo y la correcta aplicación, defensa y respeto de sus derechos y de sus identidades, lenguas y culturas. Entre los principales objetivos de la Comisión está lograr la participación de los pueblos indígenas mediante un sistema de

⁷⁴ Consultado en: www.foromexicanodelacultura.org/taxonomy/term/72

⁷⁵ Consultado en: "Instituto Nacional de Lenguas Indígenas", en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Inali>

consulta para mejorar el diseño de políticas públicas en los ámbitos que les atañen directamente, así como canalizar recursos para que la población indígena supere sus rezagos.⁷⁶

El papel de la UNESCO en materia de políticas culturales

Una de las principales líneas de acción de la UNESCO es difundir y promover, desde 1948, la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en la cual están incluidos los derechos culturales. Así lo hacen constar los siguientes artículos:

Artículo 22:

Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la seguridad social, y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables para su dignidad y el libre desarrollo de su personalidad.

Artículo 27:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.⁷⁷

El siguiente documento en el que se mencionó la importancia de los derechos culturales fue el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, que en su Artículo 15 reconoce el derecho de toda persona a participar en la vida cultural, a gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones y a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan sobre sus producciones científicas, literarias o artísticas.

⁷⁶ Consultado en: “Ley de la CDI”, en: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=8

⁷⁷ Consultado en: “Declaración Universal de los Derechos Humanos”, en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/>

Más tarde, el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, en su Artículo 27 otorgó a las personas pertenecientes a minorías étnicas, religiosas o lingüísticas el derecho a disfrutar de su cultura y a profesar y practicar su religión y a utilizar su idioma.⁷⁸

Desde entonces, el alcance de los derechos culturales a nivel mundial se determinó sobre la base de los distintos documentos aprobados por la UNESCO y estriban en las definiciones de cultura emitidas por esta misma institución.

La legislación mexicana en materia de patrimonio cultural

México es un país conocido internacionalmente por su vasta diversidad cultural. Así lo demuestra el artículo 2º de nuestra Constitución, el cual reconoce la pluralidad cultural existente en nuestro territorio, sustentada en los pueblos indígenas que, tanto individual como colectivamente, mantienen una identidad cultural diferenciada, es decir, su propia visión del mundo desde una conciencia colectiva, la cual representan por medio de características específicas y cosmovisiones particulares llenas de valores y significados que enriquecen a nuestro país: “Los pueblos indígenas son quienes más contribuyen con su patrimonio a la riqueza de la nación. Son los que más aportan en recursos humanos naturales, territoriales y culturales, a pesar de ser los más pobres de México”⁷⁹

Por tal motivo es que debemos esforzarnos por reconocer la importancia de sus tradiciones y culturas, entre las cuales están insertas la música y la danza tradicionales, por lo que debemos salvaguardarlas, aunque como menciona Gabriela Lima Paúl:

[...] la cultura, parte de nuestro patrimonio nacional, merece ser protegida jurídicamente [...] Sin embargo, su regulación sólo es parcial, como se desprende del artículo 73 fracción XXV de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. En dicho artículo se fijan las bases constitucionales sobre la regulación del patrimonio cultural tangible, dejando de lado al

⁷⁸ Consultado en: “Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos”, en: <http://www.cinu.org.mx/onu/documentos/pidcp.htm>

⁷⁹ Consultado en: Actualidad y novedades, “Los pueblos indígenas de México”, en: <http://www.cipae.edu.mx/boletines/boletin%2012/12%206.htm>

intangible, es decir, que sólo se ocupa de una parte del patrimonio cultural y que, además, tiene la condicionante de que debe ser de interés de la nación (2003: 43-44).

La Constitución establece en dicho artículo que el Congreso de la Unión "... legislará sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos cuya conservación sea de interés nacional..." (73 fr. XXV). Es decir, protege únicamente al patrimonio nacional tangible, mientras que el artículo 2º afirma que se velará por el desarrollo de las lenguas, culturas, usos, costumbres y formas específicas de organización social de cada etnia, lo que implicaría la protección del patrimonio cultural intangible.

Afortunadamente, en la actualidad casi todos los estados de la República mencionan, al menos, la protección del patrimonio intangible en alguna de sus leyes locales pero, como es bien sabido, esto no significa que en realidad éstas sean respetadas o puestas en práctica. Sin embargo, vale la pena mencionar algunos ejemplos de entidades federativas, como Veracruz y San Luis Potosí, que además de haberse sumado a la protección del patrimonio cultural tangible local, dedican capítulos específicos en su legislación al resguardo del patrimonio inmaterial: Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz, del 2004⁸⁰ y Ley de Protección del Patrimonio Cultural para el Estado de San Luis Potosí, del 2005.⁸¹ Asimismo, se creó la Ley para el Desarrollo Cultural del Estado de Veracruz, en 2010, la cual pretende "garantizar el ejercicio de los derechos culturales de la población veracruzana y regular el acceso y disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia con una perspectiva de respeto a la diversidad y sustentabilidad."⁸²

Otra entidad que toma en cuenta la protección y difusión del patrimonio cultural intangible es Nayarit, con su Ley de Fomento a la Cultura y el Arte para

⁸⁰ Consultado en: "Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz", en: <http://statecasefiles.justia.com/estatales/veracruz/ley-del-patrimonio-cultural-del-estado-de-veracruz-de-ignacio-de-la-llave.pdf>

⁸¹ Consultado en: "Ley de Protección del Patrimonio Cultural para el Estado de San Luis Potosí", en: <http://statecasefiles.justia.com/estatales/san-luis-potosi/ley-de-proteccion-del-patrimonio-cultural-del-estado-de-san-luis-potosi.pdf>

⁸² Consultado en: "Ley para el Desarrollo Cultural del Estado de Veracruz", en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Veracruz/wo45765.pdf>

el Estado de Nayarit, de 1995, reformada en 1997, que menciona la preservación de las culturas indígenas y populares, así como el estudio y promoción de sus artesanías, tradiciones, danzas, música, vestimenta y costumbres, en su Capítulo 1, artículo 3º, fracción VII. De igual forma le da importancia a la participación de la comunidad, en el Capítulo V, artículos 15 al 18.⁸³

Otro documento importante de esta entidad es la Ley de Derechos y Cultura Indígena del Estado de Nayarit, de 2004, la cual reconoce y protege a los pueblos indígenas del estado, su autonomía, usos y costumbres, sus lenguas originarias, la propiedad de sus tierras y el acceso a sus recursos naturales.⁸⁴

A nivel federal, entre las pocas leyes que se relacionan con la temática cultural, podemos mencionar a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, reformada por última vez en 1986, la cual se centra únicamente en lo “grande” y monumental, olvidando lo “pequeño” o, más bien, pretendiendo hacer “pequeño” a todo aquello que el patrimonio intangible proporciona: los aspectos más importantes de la cultura viva y de la tradición, sistemas de valores, creatividad, diversidad e identidad. De tal modo que dicha normativa se convierte en una ley tendenciosa y restringida que bien merecería ser modificada a conciencia.

También contamos con las leyes orgánicas del INAH y del INBA. La primera se encarga de restaurar, demoler o reconstruir el patrimonio tangible mueble y el inmueble que por su valor histórico o arquitectónico requiera de salvaguarda, siempre y cuando éste sea anterior a 1900, mientras que la segunda atañe a la protección del mismo tipo de patrimonio, pero que date de 1900 a la fecha. Ambas dejan de lado el resguardo del patrimonio intangible.

También la Ciudad de México cuenta con una ley local: la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del D.F., creada en

⁸³ Consultado en: “Ley de Fomento a la Cultura y el Arte para el Estado de Nayarit”, en: <http://statecasefiles.justia.com/estatales/nayarit/ley-de-fomento-a-la-cultura-y-el-arte-para-el-estado-de-nayarit.pdf>

⁸⁴ Consultado en: “Ley de Derechos y Cultura Indígena del Estado de Nayarit”, en: http://www.conapred.org.mx/redes/leyes/ley_de_derechos_y_cultura_indigena1_NAY.pdf

diciembre de 2008 y que, como su nombre lo indica, sólo da cuenta una vez más, del cuidado y la protección de este tipo de patrimonio.

Otra de las leyes que contribuye a generar injusticias en cuanto al patrimonio intangible o inmaterial, incluidos la música y la danza tradicionales y sus creadores, es la actual Ley Federal del Derecho de Autor, ya que se asemeja más a las legislaciones francesa o estadounidense, las cuales atribuyen los derechos al productor empresarial o inversionista en detrimento del (los) autor (es) intelectual (es). Esto podemos comprobarlo, por ejemplo, en el capítulo IV, referente a los productores de fonogramas, en su artículo 131:

Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir:

- I. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos.
- II. La importación de copias del fonograma hechas sin la autorización del productor.
- III. La distribución pública del original y de cada ejemplar del fonograma mediante venta u otra manera incluyendo su distribución a través de señales o emisiones.
- IV. La adaptación o transformación del fonograma.

Aunque en el capítulo III hace mención a las culturas populares, en su artículo 160, y asevera que al ser utilizada música de estas características se debe indicar sin distinción el nombre de la comunidad o etnia a la que pertenece, esto rara vez se cumple y mucho menos se castiga, puesto que en la actualidad el patrimonio intangible, sobre todo el musical, se está volviendo económicamente más rentable que el monumental y aunque las ganancias obtenidas en sitios arqueológicos y centros históricos asociados al turismo siguen creciendo, más rápido aumenta la comercialización, en medios masivos y en la Internet, de músicas populares sin que existan regulaciones públicas adecuadas a esta nueva época. Como señala García Canclini:

Vale la pena detenerse un momento en el debate que se está produciendo desde hace pocos años en la OMC sobre propiedad empresarial y derechos intelectuales, asociados a la desregulación de las inversiones. Muchos miembros de ese organismo quieren fijar sanciones a los gobiernos que favorezcan la producción nacional, aunque la oposición de algunos países europeos y Canadá ha postergado hasta ahora la decisión. Si se aprueba este proyecto, veremos desaparecer la concepción del patrimonio cultural que hasta ahora se concebía como expresión de pueblos y/o individuos. Será particularmente grave en relación con el patrimonio intangible (lenguas, música, conocimiento), cuya comercialización crece al poder difundirse estos bienes

internacionalmente mediante tecnologías avanzadas de fácil reproducción (videos, internet). Sin duda, no es sencillo proteger ni delimitar la autoría de productos de las culturas comunitarias tradicionales (diseños artesanales y músicas étnicas convertidos en prósperos negocios mediáticos), ni tampoco de bienes creados en las comunidades electrónicas (2001: 6).

Como vemos, a pesar de que la legislación vigente “fomente” a la música y la danza, entre otras artes escénicas, y “regule” los contratos de edición de las obras o fije derechos y obligaciones para los creadores y editores, aún no son suficientes los mecanismos legales con los que cuenta México para una correcta difusión y protección de este tipo de patrimonio cultural, ya que privilegia al patrimonio tangible sobre el inmaterial y los divide sin considerar que uno requiere del otro para poder existir.

La legislación mexicana en torno al patrimonio intangible

El patrimonio intangible encierra los aspectos más importantes de la cultura viva y la tradición, ya que no es algo estático, sino que se encuentra siempre en constante cambio y transformación. Representa un producto social al cumplir, igual que otras artes, una función específica que se determina según el momento en que se desarrolla y, junto al patrimonio tangible, permite consolidar la creatividad, la diversidad y la identidad cultural.

Sin embargo, lamentablemente nuestro país no cuenta con **leyes federales** adecuadas que promuevan su importancia y contribuyan a su protección. Como vimos anteriormente, ya existen leyes que a nivel local mencionan a este tipo de patrimonio; por lo que respecta a la capital, la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, vigente a partir de octubre de 2003, habla básicamente de fomentar la libertad de expresión y la creatividad artística y distribuir equitativamente la cultura en todos los sectores de la población. Es claro que la mayoría de las legislaciones hablan difusamente del patrimonio inmaterial y hay que tomar en cuenta que, por el hecho de ser leyes locales, seguimos sin disponer de una jurisprudencia que comprometa a nivel nacional a proteger y divulgar lo intangible, característico de las expresiones simbólicas y depositario de conocimientos, concepciones del mundo y formas de vida.

Cabe mencionar que, en efecto, al menos en el Distrito Federal existen una serie de programas que fomentan la realización de festivales, el apoyo a

proyectos culturales y a la creatividad artística, la producción de conciertos, exposiciones, ferias gastronómicas, espectáculos artísticos multidisciplinarios, así como la facilitación de acceso a los bienes y servicios culturales; sin embargo, aún hace falta mucha labor de difusión y mucho financiamiento para que este tipo de programas se multipliquen y puedan beneficiar a mayores sectores de la población, particularmente en lo concerniente al patrimonio cultural intangible y dentro de éste a la música y la danza tradicionales, pues como lo mencionan Joseph Ballart Hernández y Jordi Juan Tresserras, este tipo de patrimonio:

[...] presenta la singularidad de participar al mismo tiempo del pasado y del presente. Por ello sirve de nexo extraordinario entre dos momentos en el tiempo [...] y el servir de enlace real con el pasado le confiere un valor excepcional [...] como vehículo de comunicación, sirve para transmitir ideas y contenido entre mundos distintos [y] es portador de sentido y de significado (2003:21).

Además, porque a diferencia de la cultura monumental, el patrimonio intangible suele ser dinámico y evoluciona de manera constante debido a su estrecha relación con las prácticas propias de la vida de las comunidades.

La legislación mexicana ante los tratados internacionales de protección cultural

La UNESCO establece parámetros según los cuales los países miembros se rigen en lo tocante a aspectos éticos y humanos, ya que simbolizan modelos de cooperación internacional y representan un eje rector para todas las naciones integrantes, tanto en materia de políticas educativas como culturales. Sus declaraciones y convenciones deben ser respetadas, puesto que su misión es ayudar a los países a alcanzar los objetivos de desarrollo y las metas concertadas internacionalmente, siempre sobre la base de la democracia y el respeto a los derechos humanos y a la diversidad cultural. De esta manera, la organización elabora diferentes instrumentos jurídicos para ayudar a los Estados asociados⁸⁵ –entre los cuales se encuentra México inscrito desde 1946

⁸⁵ Consultado en: <http://www.unesco.org/new/es/unesco/worldwide/latin-america-and-the-caribbean/mexico/>

– a ofrecer una mejor y mayor protección a la cultura. Dichos documentos son presentados como declaraciones, recomendaciones o convenciones. “Las declaraciones representan un compromiso puramente moral o político que compromete a los Estados en virtud del principio de buena fe.”⁸⁶

Por su parte, las recomendaciones tampoco poseen el carácter de documento jurídicamente vinculante (es decir: no crean derechos ni obligaciones) y únicamente sirven como documento orientativo de valor ético, a diferencia de las convenciones, las cuales sí representan una obligación jurídicamente vinculante para los Estados signatarios, tanto en periodos de paz como de guerra, y por lo cual su ratificación implica que serán incorporadas a la legislación propia de cada Estado miembro.

Las principales convenciones relativas a la protección del patrimonio cultural diseñadas por la UNESCO son:

- Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (1954).
- Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970).
- Convención Universal sobre Derecho de Autor (1952, 1971).
- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972).
- Convenio de UNIDROIT sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente (1995).
- Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001).
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).
- Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) (*ibidem*).

⁸⁶ Consultado en: “Acción Normativa”, en: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.phpURL_ID=34328&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

De éstas, casi todas han sido ratificadas por México como país signatario de la organización y sólo las correspondientes a 1970 y 1972 se encuentran aún en calidad de “aceptación”, mas no han sido legalizadas por nuestro país.

Existe también otra serie de Cartas internacionales con recomendaciones y directrices relativas al patrimonio cultural, su difusión y preservación, entre ellas: la Carta de Venecia (1964), cuya eje rector es la Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos; la Carta de Burra (1979), redactada en dicha ciudad australiana, la cual se refiere a la conservación de lugares de valor cultural; la Carta de Nara (1994), concordada en esta ciudad japonesa, la cual trata sobre la Autenticidad en Relación con la Convención sobre el Patrimonio Mundial; la Carta Internacional sobre Turismo Cultural, escrita en México (1999); la Carta de Ename, convenida en España (2005), cuya intención radica en definir los objetivos y principios básicos para la interpretación de sitios en cuanto a su relación con la autenticidad, la integridad intelectual, la responsabilidad social y el respeto hacia el significado y el contexto cultural, así como la Carta de Mazatlán, Sinaloa (2005), sobre “turismo y patrimonio cultural” enfocada básicamente a la conservación del patrimonio monumental. Todos estos documentos destacan la importancia de la investigación, la interpretación, la protección y la divulgación eficaces y oportunas en relación con la conservación patrimonial.

En lo relativo a la protección de la música, la UNESCO cuenta con la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión (1961) y con el Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas (1971),⁸⁷ las cuales también ya han sido ratificadas por México, aunque lamentablemente, la adhesión a estos instrumentos internacionales no garantiza la debida puesta en práctica de los mismos, si bien, funcionan como medio de evaluación de las acciones de protección del patrimonio de los gobiernos participantes.

⁸⁷ Consultado en: México, “Convenciones ratificadas”, en: http://portal.unesco.org/la/conventions_by_country.asp?language=S&contr=MX&typeconv=1

Necesidades de protección

La riqueza que caracteriza en la actualidad a la música y a la danza tradicionales mexicanas se ha ido formando paulatinamente a través de los años y así, se han ido decantando géneros, estilos, instrumentos, canciones y bailes. Su gran variedad es producto de muchas generaciones y culturas que convivieron, se sucedieron y se mezclaron, en mayor o menor medida, y que forman parte intrínseca de la cultura y la herencia cultural de México, de ahí la necesidad de protegerlas. El reto consiste en crear instrumentos jurídicamente vinculantes centrados en la actuación en el seno de las comunidades, en el respeto hacia las diferencias culturales y basados en la colaboración respecto del patrimonio cultural intangible. De modo que pueda asegurarse su continuidad y su vitalidad para las generaciones futuras.

Lo anterior sólo se logrará si se contemplan las transformaciones desde la óptica de la Carta Magna, ya que por ser el documento de mayor peso y valor legal del aparato jurídico del país, sería más fácil posteriormente generar otra serie de leyes subordinadas, así como los reglamentos correspondientes, para respaldar lo ordenado por la Constitución. Es necesario que nuestra ley suprema contemple explícitamente, y que en efecto se hagan valer el derecho a la cultura, a la diversidad cultural y la protección del patrimonio intangible. Se deben incorporar mecanismos como el reconocimiento, el registro, la divulgación y el apoyo a los creadores de música y danza tradicionales, además del reconocimiento de sus lenguas y de su riqueza cultural.

Es imprescindible promover, cada vez más, acciones en favor de la catalogación y creación de archivos referentes a las danzas, así como a las producciones musicales tradicionales, para registrar a los verdaderos autores, cuando éstos existan, y poder proteger sus derechos, y también para conservar el acervo musical y dancístico de las comunidades, pues hasta ahora esta labor ha sido llevada a cabo sólo por la memoria popular y, por lo tanto, corre el riesgo de desaparecer.

De este modo, es imprescindible impulsar la creación de más iniciativas de ley, como, por ejemplo, la Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos, creada en 2007 y promovida por más de 20 instituciones –entre las que destacan el INAH, la ENAH y el COTENNDOC (Comité Técnico de

Normalización Nacional de Documentación)–, cuyo propósito es amparar a los autores y comunidades en lo concerniente al reconocimiento de sus derechos, así como construir catálogos y archivos sonoros nacionales. En palabras de Benjamín Muratalla, subdirector de la FONOTECA Nacional de Antropología e Historia, esta ley “... viene a fortalecer la importancia patrimonial que tienen los acervos sonoros para la preservación cultural e histórica de las sociedades.”⁸⁸ Y es que al igual que los libros u otros documentos, el fonorregistro también sirve para preservar el conocimiento de la historia y de la cultura de una sociedad y para incrementar su patrimonio y poder conservarlo de una manera tangible. Además, brinda un fácil acceso a la comunidad que se interese por conocerlo sensibilizando y otorgando datos valiosos a las personas.

El patrimonio intangible posee muchas cualidades, entre ellas, como lo afirma Jesús Antonio Machuca Ramírez:

Una cualidad de este elemento cultural es el de su transmisibilidad, la cual puede ser de muy largo alcance. De hecho, lo que se transmite equivale a lo que Pierre Bourdieu ha denominado como *habitus*, consistente en disposiciones, hábitos, incluso destrezas que aparecen en el seno de conjuntos estructurados de comportamientos y que a su vez contienen y reúnen las condiciones para ser reproducidos en un momento subsecuente, como sistemas interiorizados tanto como socializados. Lo cual hace posible entender cómo es que un conjunto de hábitos organizados en sistemas de valores o como ciertos sistemas simbólicos, pueden transmitirse, persistir y ser adoptados por generaciones sucesivas [...] esas expresiones del patrimonio cultural (que supone una conciencia de apropiación colectiva sobre el pasado) que no son susceptibles de centralización y de servir a las formas del poder establecido como su imagen, son sin embargo manifestaciones no menos valiosas, e inclusive llegan a ser el reservorio o depósito de las condiciones y saberes que han hecho posible la realización de aquellas de carácter monumental.⁸⁹

Por estas razones es que el patrimonio inmaterial o intangible necesita ser protegido, principalmente porque representa un elemento vivo de las actividades de las comunidades que personifica; expresa, refuerza y refleja valores, creencias, ideales y prácticas compartidas.

En el caso de las danzas, por ejemplo, como bien jurídico “protegable” puede considerarse únicamente al espacio de colectivización donde éstas se

⁸⁸ Consultado en: <http://www.semfonotecas.unam.mx/doc01.html>

⁸⁹ Consultado en: <http://www.semfonotecas.unam.mx/doc03.html>

llevan a cabo: una plaza, un kiosco, y aunque para un gestor o un promotor las lógicas de trabajo del bien material funcionan perfectamente con las del bien inmaterial, en términos legislativos debemos pensar como una sociedad consciente de la importancia de su patrimonio, en la necesidad de crear una “Ley Federal de Cultura” que rescate teorías, formas y mecanismos para que seamos nosotros mismos como población, quienes protejamos y formemos parte de la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural.

Así nos lo hizo saber, en entrevista, el abogado y artista plástico Juan Jaime Anaya Gallardo:

Debemos construir un sistema de normas jurídicas de protección que nos proporcionen libertad de acción (a diferencia del marco jurídico, el cual constriñe), un sistema de normas y medidas más armónico, en el que se articulen unas con otras. Igualmente debemos contender por el derecho al patrimonio cultural intangible como el ejercicio de la libertad cultural, como propósito de adecuadas políticas culturales en nuestro país, como el derecho a la libertad de expresión en tanto valor social (el ejercicio del derecho a la cultura que me garantiza la Constitución y mi derecho a la libertad de expresión). Las leyes contenidas en las Cartas o Tratados internacionales intentan migrar los derechos del patrimonio cultural material al inmaterial y proteger los valores de ambos ligando los derechos intelectuales de los autores con la interpretación del bien cultural (no para los turistas, sino para las comunidades).

Y es que sólo por medio de la participación social, de la prevención que la misma sociedad o las comunidades involucradas llevemos a cabo, podremos ejercer la adecuada protección del patrimonio cultural para que a partir de ahí, de las bases sociales, crezca una iniciativa de ley que se fundamente en antecedentes nacionales e internacionales. Con base en nuestras propias leyes podemos fundamentarnos en el artículo 4º constitucional,⁹⁰ que en su último

⁹⁰ María Elena de las Nieves Noriega Blanco Gil, del PAN, María Beatriz Pagés Llargo Rebollar, del PRI y José Alfonso Suárez del Real y Aguilera, del PRD, como integrantes de la LX Legislatura, propusieron las reformas constitucionales que el 30 de Abril de 2009 se publicaron en el *Diario Oficial de la Federación* como el DECRETO por el que se adicionó el párrafo noveno al artículo 4o., se reformó la fracción XXV y se adicionó la fracción XXIX-Ñ al artículo 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Consultado en: “Cultura”, en: <http://josealfonsosuaresdelreal.wordpress.com/aprueban-en-el-pleno-el-derecho-al-acceso-a-la-cultura/>: “A través de la adición del párrafo IX al artículo 4º, la Soberanía popular reconoció como derechos y garantías constitucionales tanto el acceso a la cultura como el disfrute de los bienes y servicios que brinda el Estado en la materia y, evidentemente, el pleno ejercicio de los derechos culturales de las y los mexicanos. Pero dictó como obligación irrenunciable del Estado, la promoción, difusión y desarrollo de la cultura en todas sus manifestaciones y expresiones obligando a la

párrafo menciona: “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como al ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.”⁹¹ Si consideramos que, como se lee en el texto anterior, el acceso a la cultura y el ejercicio de los derechos culturales constituyen ya parte de los derechos humanos y, en la trascendental reforma vigente a partir del 10 de junio del 2011, éstos ya están contemplados en el artículo 1º constitucional:

ARTICULO 1o. En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta Constitución establece.

(Reformado mediante Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 10 de junio del 2011)⁹²

De esta manera, podría afirmarse que el marco jurídico ya está dado y que falta definir los mecanismos mediante los cuales se puedan hacer efectivos estos derechos. De algún modo, la propuesta que se maneja en las conclusiones de la presente tesis busca subsanar esta necesidad.

autoridad al pleno respeto a la libertad creativa, es decir la disposición constitucional emancipa la creatividad de la censura. [...] Al proponer la reforma y al construir consensos, nuestro objetivo como representantes populares no fue otro que el de enriquecer, dentro de nuestro Pacto Social, garantías y derechos constitucionales que nos cohesionan como sociedad y fortalecen las manifestaciones y expresiones del quehacer cotidiano de un pueblo eminentemente creativo, al cual en estos tiempos de violencia, le resulta urgente encontrar alternativas válidas a un proceso antagónico a la creación, al desarrollo de la libertad creativa y a la construcción de ámbitos de respeto e intercambios culturales y de paz social.” Consultado en: Suárez del Real y Aguilera, José Alfonso, “Emancipando a la libertad creativa”, en: <http://www.florycanto.org.mx/3531560.html>

⁹¹ Consultado en: Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>

⁹² Consultado en: “Información Jurídica”, en: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/2.htm?s=>

Por otra parte, el artículo 133 constitucional establece que todo tratado internacional ratificado por el Congreso tiene carácter de ley e instituye obligaciones para los Estados (llevar a cabo registros, programas y demás). No obstante, es necesario tomar en cuenta que pese a que México ha ratificado diversos Convenios y Tratados internacionales, lamentablemente, la mayoría de las veces las obligaciones que traen aparejadas no se cumplen a cabalidad y lo más grave es que no existen sanciones por ese incumplimiento. De ahí la necesidad y la importancia de fortalecer la idea de constitucionalismo, de que la población se informe y conozca su Constitución, sus leyes y sus derechos; de ello depende que el cumplimiento de tales obligaciones puedan ser exigidos por los gobernados.

En consecuencia, una colectividad concedora de su patrimonio y de su legislación en materia cultural podrá empezar a usar sus propios conceptos, a catalogar qué debe y qué no debe considerarse como patrimonio, a encontrar sus propias definiciones y a relacionarlas con el patrimonio cultural inmaterial. En lo referente a los instrumentos legales, saber bien cómo va a organizarse y poder vincular y utilizar a la legislación existente como competente o coadyuvante en el diseño de políticas transectoriales con las demás áreas de desarrollo social: la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, etc.

No obstante, para lograr la creación de una Comisión de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, es necesario dejar de pensar con lógicas centralistas, práctica muy común en el gobierno y en las instituciones mexicanas y que se ha ejercido a lo largo de toda nuestra historia, sobre todo, a la hora de asignar recursos y presupuestos, o mediante la imposición de proyectos. Es el caso del CONACULTA, creado por decreto presidencial y que jurídicamente no puede estar por encima de dos órganos descentralizados, como son el INAH y el INBA; así entonces, es indispensable descentralizar la toma de decisiones y de funciones.

Por otra parte, muchas instituciones ejercen el centralismo por medio de la imposición de criterios y la limitación de la libertad para ejecutar proyectos. Lo ideal sería que ni la Federación, ni las autoridades estatales o municipales, tuvieran la facultad de ejercer presión sobre proyectos emanados de las

comunidades en torno a la preservación de su patrimonio –siempre y cuando éstos se enmarquen dentro de las leyes constitucionales de obligada observancia para todos los estados–, de tal manera que una vez aceptadas sus propuestas, los recursos que se les asignaran llegaran directamente a las autoridades autónomas indígenas o a los representantes de las comunidades urbanas o rurales, sin necesidad de pasar por las autoridades municipales o intermediarias. De igual forma, en el caso de las propuestas de las autoridades en materia de leyes o proyectos que afecten de cualquier manera al patrimonio intangible, debería ser obligatorio consultar a la población afectada.

Por todo esto, es indispensable propiciar políticas culturales transversales, que vayan de una Secretaría a otra, de una institución u organismo a otro y que, por supuesto, incluyan la participación comunitaria y los contextos locales, así como las manifestaciones artísticas o expresiones culturales propias de cada región: lengua, danza, música, teatro, cine, artes plásticas, etc. Paralelamente, se debe analizar periódicamente el consumo cultural regional para poder cambiar los indicadores y ofrecer a la población más alternativas, así como que las leyes y los proyectos aplicados en relación con éstas puedan realmente tener éxito y resultados tangibles. Juan Jaime Anaya Gallardo comenta a este respecto, que: “Actualmente la gente compra más piratería y por eso disminuye el porcentaje del público que acude al cine; pero si se acostumbra a la población a cierto tipo de actividades culturales alternativas, finalmente se generará una necesidad, la sociedad entonces tendrá más y nuevas necesidades y así el Estado podrá invertir más en educación o cultura y menos en seguridad pública.”

Personaje relevante para la sociedad mexicana en materia de cultura y protección del patrimonio es el ex diputado federal, José Alfonso Suárez del Real,⁹³ quien encabezó, como Presidente de la Comisión de Cultura de la LX Legislatura, la propuesta de reforma constitucional por medio de la cual el derecho a la cultura se convierte en una garantía individual que debe

⁹³ La última iniciativa como Diputado y Presidente de la Comisión de Cultura por parte de José Alfonso Suárez del Real y Aguilera fue la *Ley General para la Protección de los Derechos de los Públicos*, la cual puede ser consultada en: <http://josealfonsosuarezdelreal.wordpress.com/aprueban-en-el-pleno-el-derecho-al-acceso-a-la-cultura/>

proporcionar el Estado. Suárez del Real resalta que esta prerrogativa debe tener tres premisas: garantizar el acceso a la cultura (los recursos, los permisos administrativos y la permanencia de las fiestas, actividades o tradiciones culturales), el respeto a la diversidad cultural (las diferentes culturas nacionales) y la libertad creativa (donde ya no tiene cabida la censura), misma que está por encima de la libertad de expresión. En entrevista, señaló:

Un hecho que es fundamental y que no ha permeado correctamente a nivel de la comunidad es que la cultura dejó de ser programa proyecto. La cultura es un derecho constitucional, es una garantía individual. Hay que romper con el paradigma de muchísimos años de considerar a la cultura administrativa y legislativamente como un aditamento, como un ornamento, como algo que facilitaba un evento, una buena reunión y vestía a una administración. Los derechos no requieren sólo promoción, sino hacerlos cumplir. Este proceso debe venir de abajo hacia arriba, hacer que la gente reflexione y se reencuentre con los vínculos identitarios de su comunidad, como es el *Palo Volador* o las danzas que las hermanan con sus antecesores y lo harán con sus sucesores mientras siga permaneciendo este esquema. Cuando se entienda esto y se logre este proceso de transformación de abajo hacia arriba, daremos el gran vuelco como sociedad.

Bajo este esquema propuesto por el ex diputado, corroboramos la idea de que para poder generar un cambio hacia la verdadera protección y beneficio del patrimonio cultural intangible hace falta una mayor participación de la gente a través de mecanismos de reflexión y toma de conciencia, ampliar los canales de colaboración respecto de la protección de los bienes culturales tangibles e intangibles para compartir responsabilidades entre la ciudadanía y los funcionarios públicos o instituciones encargadas de dicha labor, puesto que es un quehacer que nos corresponde a todos como colectividad; de ahí la importancia, también, de que las fiestas y las tradiciones no se realicen de manera “mecánica”, como en cierta forma ocurre con el caso de la música y las danzas analizadas en esta investigación,⁹⁴ cuyas comunidades reproducen sin

⁹⁴ Cuando pregunté sobre el significado de la *Danza de Las Varitas* y su vestuario, los danzantes decían distintas cosas, aunque ninguna tenía relación con la otra. Unos mencionaron que los bailarines simbolizan soldados y que los pañuelos cruzados, sus carrilleras; otros dijeron que los sones se relacionaban con la vara, con los cuchillos, con los pañuelos, los cascabeles, el gorro, etc., pero no supieron decir por qué. Alguien más mencionó que *Las Varitas* son los 4 puntos cardinales... La interrogante ante las *Danzas del Rey Colorado* y *La Malinche* produjeron el mismo efecto; variantes de significados: como el decirme que la corona la emplean para

saber muy bien el “porqué”, sin tener plena conciencia de los significados o simbolismos de las mismas. Aunque, claro, no hay que dejar de lado que esto forma parte de un avasallamiento cultural proveniente de la época de la Colonia, cuando lo importante era el ritual, no el significado, y por ello lo hermanaban con la liturgia cristiana. Las fiestas entonces, no debían realizarse en honor al solsticio o al ciclo agrícola, mucho menos a deidades prehispánicas, sino sólo en conmemoración de Dios, la Virgen o determinados santos, con la intención de subyugar a los pueblos originarios, no dejar pensar a los indígenas para que abandonaran más fácilmente su cosmovisión e idiosincrasia.

Precisamente por ello, la promoción cultural es tan necesaria en las comunidades, incluyendo las urbanas, así como en cada delegación, en cada pueblo o barrio de la ciudad y del país, siempre y cuando los promotores sean genuinos defensores de los derechos culturales de los pueblos y trabajen de la mano con los usos y costumbres comunitarios, así como con el conocimiento de su historia, todo lo cual fortalece el entendimiento de la cultura como patrimonio propio, como la oportunidad de congregarnos para compartir aquello que nos identifica y nos hermana.

representar a un rey; que la Malinche era la dueña de los sones; que una danza es para agradecer o reverenciar al sol, mientras en otra comunidad la misma se baila como un rito casamentero; que si el arca de Noé o Adán y Eva guardan relación estrecha con la Malinche y Hernán Cortés, en fin... En el caso de la *Danza de los Gavilanes*, en cambio, algunos *Voladores* dijeron que los pasos han sufrido modificaciones con el tiempo, pero el vestuario no, ya que siempre ha sido de manta, al igual que los colores de las bandas: amarillo, que representa al sol, y el verde, que simboliza las hojas de los árboles. Otros más afirmaron que de ninguna manera ha habido cambios en esta danza, que ni la ejecución de la música o la danza en sí han sufrido alguna variante. ¿Cómo saberlo? Pero entonces, ¿cómo se explica que existan distintas versiones de una misma danza en las diferentes comunidades? Ni ellos mismos lo saben.

Conclusiones

La cultura de un pueblo se compone de todos aquellos rasgos particulares, ya sean subjetivos, materiales, artísticos, intelectuales o emocionales e intangibles, que caracterizan y unifican a una colectividad. Sus modos de vida, valores, tradiciones populares y étnicas, sus creencias, su creatividad, en fin... todo lo que el ser humano destina a enriquecer su vida, su desarrollo social, su educación y su equilibrio con la naturaleza.

El patrimonio cultural, por su parte, es considerado herencia del pasado y base primigenia de las manifestaciones culturales materiales e inmateriales de la humanidad; ha sido dividido por los especialistas en tangible, intangible y natural; sin embargo, la presente tesis se ha enfocado particularmente al intangible por considerar que carece de la debida protección y reconocimiento ante el sistema de normas jurídicas nacionales, a pesar de que este legado cultural transmite la trascendencia de las manifestaciones compartidas que nos unen e integran como sociedad. Asimismo, ofrece un sentido del pasado y la posibilidad de imaginar un mejor futuro, razones que le dan peso, fuerza y lo constituyen, puesto que este patrimonio se centra en espacios de colectivización y comunicación de la comunidad, que es la que decide, selecciona y jerarquiza a qué expresiones les confiere valor de patrimonio y a cuáles no. Esto no ocurre con el patrimonio cultural material, puesto que éste generalmente es imaginado, pensado y diseñado por el Estado, que habitualmente lo determina en función de criterios históricos y estéticos y le asigna un carácter prácticamente ornamental. Quizá por ello desde el punto de vista jurídico, pareciera que el gobierno federal sólo considera como patrimonio a lo monumental, arqueológico, paleontológico o histórico, mientras que el patrimonio intangible es valorado principalmente por la colectividad, que es la que le otorga sentido y significado no sólo en lo ritual, sino también en lo cotidiano. Es así que comprobamos cómo la legislación mexicana concede mayor importancia a la protección de lo material, pues existen varias leyes relacionadas con esta clase de patrimonio, mientras que lo intangible sufre hasta ahora de un alto grado de indefensión a nivel federal.

No obstante, al pensar en la creación y aplicación de leyes que velen por su cuidado, no debemos perder de vista que este tipo de patrimonio guarda estrecha relación con el concepto de identidad y que ésta, entre sus principales características, posee la dualidad de lo permanente y lo cambiante, precisamente por formar parte de un patrimonio vivo y en constante construcción, por lo que no podemos prescindir de ninguno de sus dos aspectos:

“... en un caso, porque no existiría memoria histórica que identifica y, en el otro, porque se trataría de una cultura fosilizada, incapaz de dar respuesta a los nuevos problemas y a las nuevas circunstancias [...] En el devenir de las sociedades, la identidad cultural se realiza permanentemente en la tensión y a veces en la contradicción de esa polaridad constituida por lo propio” y por “lo ajeno” (Ander Egg, *op. cit.*, 2006: 147-148).

Es cierto que en México es necesaria una legislación adecuada para poder “materializar” al patrimonio cultural intangible, pero ésta debe considerar, como hemos mencionado antes, la realidad en la que estará inmersa, para no copiar modelos que no se adapten ni sean aplicables en nuestros contextos específicos y particulares, por lo que debemos pensar que esa materialización (registro, catalogación o apoyo documental) conduzca propiamente a su resguardo o salvaguarda, esa legislación debe analizar muchas aristas, ya que el tema es complejo. Una entre mil, es que el patrimonio intangible, en muchos casos, puede “venderse”, es decir, ser concebido como una mercancía para consumidores o turistas. Como se citó en el capítulo 5, un ejemplo al respecto es la música tradicional, la cual por medio de las nuevas tecnologías puede “subirse a la red” sin importar los derechos de los autores y sin que éstos gocen de ningún beneficio, retribución económica o reconocimiento a su labor.

Ante esto, la sociedad civil organizada con el apoyo y capacitación de promotores y gestores puede proponer iniciativas de ley que modifiquen esta realidad injusta, de la cual adolece el patrimonio inmaterial, ya que no hay que perder de vista que un buen gestor cultural, al igual que un buen abogado, puede detonar procesos y ser defensor de derechos humanos, pues su acción no debe limitarse a administrar o a dar su visto bueno, sino a opinar y participar activamente con la comunidad desde el trabajo de campo.

En mi caso particular, para el desarrollo de esta investigación, sólo con este trabajo de campo pude confrontar las teorías y conceptos con la realidad, la cual sin duda, siempre superará al mejor libro. Al vincularme con la comunidad descubrí cuánta magia encierra todo lo que rodea al patrimonio cultural inmaterial. Un ejemplo ya mencionado es que los indígenas creen firmemente que la música y la danza son un don, pues ambas proceden de inspiración divina y no cualquiera tiene la capacidad de tocar un instrumento o el valor para ser danzante y lanzarse desde las alturas. Ellos aseguran que cuando los bebés nacen con el cordón umbilical amarrado al cuello es una señal, entre otras (como la posición en que vienen acomodados en el vientre), que indican que la criatura está destinada a ser músico o danzante. Lo curioso es que, según ellos, sin influencia de nadie, los niños, con el tiempo, terminan indiscutiblemente dedicándose a estas actividades artísticas. Este, entre otros mil aspectos, confirma lo vivo, lo humano, lo ligado a la cosmovisión y a los sentimientos que se encuentra el patrimonio cultural intangible.

Es por eso que la función que desarrolla Benigno Robles como promotor cultural en Tamaletom es tan relevante, porque ante todo defiende los derechos culturales de su comunidad y trabaja basándose en los usos y costumbres de la misma, rodeado de un equipo de colaboradores, al igual que él, preocupados por el desarrollo y continuidad de sus tradiciones y cultura en general. Así piensan los indígenas teenek de Tamaletom y de Tanjasnec, quienes admiran y valoran la labor que Benigno Robles Reyes ha desarrollado a lo largo de muchos años. Todos coinciden en que lo que él realiza es importante y necesario. Él se ha dedicado a ello con base a muchos esfuerzos y les ha inculcado la necesidad de preservar las “cosas positivas y antiguas”. Muchos afirman que de no ser por él, ya no sabrían el significado de sus tradiciones ni conocerían por sí mismos “muchas cosas buenas y grandes que han existido” y que todavía se conservan en la comunidad (lengua materna, herbolaria o tradición oral, por citar algunas).

En el caso de Tanjasnec, es cierto que la misma población se esfuerza día con día por preservar muchos de estos elementos culturales auténticos de su etnia, no obstante, es claro también, que a pesar de ello, ante la falta de un promotor o integrante de la comunidad capacitado, muchas acciones, entre ellas la investigación, el fomento a la educación artística o la conservación y

difusión de su patrimonio cultural, no pueden ser puestas en práctica cotidianamente, por lo que la identidad, el conocimiento y los lazos sensibles de los diferentes integrantes de la localidad se encuentran indefensos y en constante riesgo de caer en el olvido.

Por ejemplos como éste, es que el gobierno debe canalizar hacia las comunidades a diversos promotores, gestores y capacitadores externos, a fin de proveerlas de los medios para conocer mejor su cultura y su patrimonio, pues una conclusión importante en relación con las comunidades comparadas, como se ha mencionado en el cuerpo del texto, es que hay una gran diferencia entre la labor desempeñada por un promotor, que forma parte de la comunidad y la que desarrollan los integrantes de la otra, de manera intuitiva, al carecer de la participación, mejor capacitada, de un promotor o gestor cultural. Como se observa en varios de los testimonios citados, en el caso de Tanjasnec, hay una manifiesta demanda de alguien con este perfil, así como conciencia de la necesidad de contar con una persona específicamente dedicada a esta labor. También es importante recalcar que el trabajo del promotor contribuye al conocimiento de la historia y el significado ritual de la música, de las danzas e incluso del vestuario que se utiliza para ejecutarlas.

Esta carencia de profesionales podría cubrirse mediante la participación voluntaria de jóvenes antropólogos, historiadores o de carreras afines, como Arte y Patrimonio Cultural, cuyos campos de trabajo están relacionados con la cultura, con el potencial social de las comunidades y que pueden realizar servicios sociales o prácticas profesionales en ellas y con tales fines, buscando que, a la larga, puedan, si lo desean, integrarse a la vida de la comunidad; claro está, bajo la consigna del respeto hacia la libertad de expresión y creación del lugar donde colaboren, aceptando la existencia de la diversidad cultural y propiciando la participación al incorporar a la acción a los integrantes de la colectividad, tomando en cuenta sus distintas opiniones, sirviendo de enlace entre las instituciones o especialistas y la comunidad, promoviendo el gusto y el interés por las distintas manifestaciones artísticas, con afán de generar proyectos y conseguir patrocinios, es decir... con vocación de servicio, pensándose siempre como profesionales al servicio de la comunidad.

Al llevar a cabo estas acciones, expresiones artísticas y culturales, como la música y la danza no desaparecerían como lamentablemente ya ha ocurrido

con diversos géneros musicales o dancísticos de todas las etnias que integran la república mexicana, lo que ha provocado que valores, simbolismos y significados, herencia y patrimonio característicos de México, pierdan vigencia o terminen extinguiéndose. De la misma manera que se genera que diversas tradiciones sean repetidas maquinalmente, sin el conocimiento debido de su origen o razón de ser, de su trascendencia o importancia; otra causante más de la invariable pérdida del patrimonio cultural a lo largo y ancho del país. Esto, sin tomar en cuenta, que mientras sigan perpetuándose la dominación, la segregación o la anulación y el descrédito hacia las culturas indígenas, en este caso particular, hacia las etnias que habitan la región Huasteca, el contexto de pobreza no mejorará y el usufructo de sus tierras, saberes y diversidad cultural seguirá siendo aprovechado por otros.

Por todo esto resulta trascendental generar conciencia entre la gente acerca de la importancia de la información, del conocimiento, así como del registro de sus tradiciones, como lo mencionó en entrevista Eleazar Velázquez Benavides:

Si antes los chavos querían aprender los secretos tenían que ir a ver a los viejos, a cambio de una gallina o un día de trabajo, para aprender un son o hacer un verso; ahora ese mecanismo está fracturado [...] por eso el registro es fundamental, pero con una visión no sólo de difusión para abrirle ventanas a esto, sino para que la gente tenga alternativas, para que en este tiempo, donde la memoria social y la histórica están tan golpeadas, se tenga acceso a las fuentes. Son alternativas básicas. Otra fundamental, sin duda, es que la gente que tiene el poder de promover o difundir cosas en las instituciones oficiales, incida en los diversos sectores que se acercan a estas tradiciones y que se atrevan a mirar con ojos nuevos, más abiertos, todas estas expresiones; que se atrevan a mirarlas como ventanas hacia una dimensión de la realidad que tiene todo: sirve para reírse, para sufrir, para todo; es una dimensión humana. Incluso los académicos tienen que verlo, tienen que abrirse a esto de otro modo. Yo no veo que este país pueda renovarse si no aprendemos a vernos y a verlo con apertura desbaratando toda una serie de mitos en relación con el campo y, por ende, con la música campesina que hemos ido cultivando durante los años [...] es un grito de dignidad, de reivindicación de la imaginación, del juego, del sueño, de que esto siga, de que seamos capaces de mirarnos a los ojos, de querernos de a de veras, de saber, pero no en la cabeza, sino en el corazón y en los huesos... (en Herrera Silva y Rascón Córdova, 1997: 45).

Es así que herramientas como el registro, la catalogación, la difusión y la promoción mismas, le otorgarán a la sociedad, fuerza, valor y poder para enfrentar los mecanismos de opresión o la imposición de gobiernos y prácticas ajenas a sus necesidades o intereses, y les permitirá a la vez, que valoren su

patrimonio cultural, ya que nadie puede valorar lo que no conoce; además, al conocerlo las comunidades se apropiarán y adquirirán poder sobre él.

Únicamente las comunidades conscientes de la importancia del patrimonio y la cultura, y que estén bien informadas a cerca de la legislación nacional e internacional respectivas, podrán fomentar la creación de organizaciones de base; puesto que sólo una población organizada y reflexiva podrá exigir la plena aplicación de las leyes.

Para hacer más fácil esta labor debemos, además, no acercarnos a la ciencia jurídica sólo desde la dogmática, es decir basándonos exclusivamente en qué dice la ley y cómo se aplica, sino más bien desde el análisis empírico, desde la intuición de cómo va actuando la norma frente a la misma comunidad; pensar más desde la observación participante y en los contextos específicos de cada comunidad –no pretender que un modelo, por ser bueno o funcional, pueda aplicarse a todas las realidades– apoyándonos en la promoción y gestión cultural, la cual debe enfocarse hacia la acción comunicativa, hacia el contacto permanente y cercano con la colectividad, teniendo en cuenta también, que:

No debemos fomentar ni el **colonialismo cultural**, siguiendo en una situación de dependencia cultural, de imitación o de copia de lo extranjero; **ni marginación y aislamiento**, como consecuencia de una pretendida pero inalcanzable autonomía cultural que hoy es absolutamente imposible, con el gran desarrollo de los medios de comunicación de masas (y de la tecnología que lo hace posible) y con el proceso de transnacionalización de la cultura. La marginación y el aislamiento cultural serían obstáculos para aprovechar la mutua fecundación de las diferentes culturas, desaprovechando toda la riqueza del pluralismo cultural que se deriva de la diversidad (Ander-Egg, *op.cit.*, 2006: 146-147).

De esta forma, una comunidad consciente de su identidad, de su realidad y de sus derechos culturales podrá echar a andar mecanismos que obliguen a las autoridades, de los tres niveles, a fomentar la creación de organizaciones comunitarias para la protección del patrimonio, ya que sólo al tener claras las necesidades y las demandas reales de la ciudadanía en torno al patrimonio cultural, a su defensa, difusión y acceso, será que el gobierno, llámese: presidente, gobernador, senador, diputado, presidente municipal, alcalde, agente, etc., sentirá que es su obligación propiciar que la comunidad desarrolle el conocimiento de su patrimonio y, por lo tanto, la conciencia de su valor, la

necesidad de su protección y preservación y el fomento y desarrollo de organizaciones civiles relacionadas con estas temáticas.

Propuesta de iniciativa de Ley en relación con la protección del patrimonio cultural intangible o inmaterial

Obviamente no pretendo redactar una iniciativa de ley como tal, sino solamente proporcionar un marco conceptual en torno a lo que debería contemplar una iniciativa de esta naturaleza para que, de ser posible, en un futuro no muy lejano un Consejo interdisciplinario que incluya juristas (teóricos del derecho), representantes populares, antropólogos, delegados del mundo académico, representantes de cada comunidad, pueblo o barrio del país, puedan generar la iniciativa y llevarla verdaderamente a la práctica.

¿Cómo articular una propuesta de orden jurídico mediante la cual se convierta en obligación del Estado fomentar la formación de grupos u organizaciones populares para la defensa y protección del patrimonio cultural?

En primer lugar, debemos consagrar al patrimonio cultural intangible como parte fundamental del patrimonio cultural, lo cual obligaría a una reforma constitucional del artículo 73 fracción XXV para integrar en ella la protección del patrimonio intangible.

Por otra parte, deberían destinarse los recursos necesarios para descentralizar la protección o resguardo del patrimonio respecto de las instituciones que hasta ahora han sido las responsables de “velar” por él, como el INBA o el INAH, con lo que quizá la Federación gastaría menos si destinara una parte de esos presupuestos al pago de profesores, promotores y gestores culturales que desempeñaran la labor de difusores y defensores del patrimonio. De tal modo que, desde el nivel municipal hasta el federal, cuando las comunidades tuvieran que solicitar apoyos para la realización de determinada fiesta, danza, ritual o tradición, los gobiernos cumplieran con la obligación de proporcionarlos.

En segundo lugar, una Ley Federal de Cultura debería establecer un capítulo referente al patrimonio cultural intangible, con artículos como los siguientes:

1. ¿Qué es el patrimonio inmaterial?
2. Definir claramente las respectivas obligaciones del Estado, entre ellas:
 - **Garantizar el acceso al patrimonio cultural intangible** como derecho inalienable de los pueblos y naciones indias, así como de todos los sectores sociales (indígenas, punks, darketos, cholos, danzoneros, roqueros, folkloristas, etc.)
 - **Respetar la diversidad del patrimonio cultural intangible**, derecho fundamental para el ejercicio de las libertades.
 - **Respetar la libertad creativa**, sobre todo en relación con los derechos autorales.⁹⁵

Para proteger el patrimonio cultural intangible debe tomarse en cuenta también la protección de los derechos personales de creadores y ejecutantes, así como los derechos de autor, la parte moral del creador, y por último, los derechos de reproducción técnica y demás derechos patrimoniales. La actual ley de derechos de autor tiende a ver al artista como productor, como el que produce un bien, por lo que el bien cultural es sinónimo de dinero, de mercancía. Esta percepción debe modificarse, ya que el patrimonio cultural intangible guarda relación estrecha con la transmisión del significado cultural, aquello que brinda la conexión que une a determinado grupo social.

La ley debe considerar más la parte patrimonial de los derechos de autor, precisar las condiciones de uso de las creaciones comunitarias, en el caso de ser ésta la autora, como sucede con la música y la danza de los grupos indígenas; debe contemplarse que el beneficio sea siempre de y para las comunidades, pues como actualmente se presenta esta ley, el beneficio lo reciben los productores, ya que al disponer de recursos para la reproducción suelen abusar del creador. Por ello las modificaciones deben otorgar más espacio y valor a los elementos propios de este tipo de patrimonio, los cuales

⁹⁵ Para evitar que otros se aprovechen de los conocimientos o el patrimonio de las comunidades debemos tener en cuenta y hacer valer la diferencia entre el ejercicio de un derecho vs. la aplicación de un programa de gobierno, ya que este último es dirigible, utilizable, se puede concesionar, subrogar, y un derecho constitucional, una garantía individual no, pues el Estado tiene la obligación de hacerlos valer, de garantizar el acceso a ese derecho, de respetar su diversidad y su libertad creativa.

van ligados a la vida, al lugar, al contexto histórico, al significado de la fiesta, al fortalecimiento de la comunidad, entre otros (es por eso que los voladores de Tamaletom sólo ejecutan esta danza en fechas específicas y no cada fin de semana, como sucede en Papantla, Veracruz, donde el fin que se persigue es turístico). Para evitar la explotación económica de los grandes empresarios en relación con el patrimonio cultural regional o nacional, es necesario transformar el marco jurídico que lo norma con el propósito de permitir la aplicación de políticas culturales acordes a los intereses de los verdaderos propietarios y creadores.

Luego entonces: ¿cómo vamos a garantizar el acceso a este patrimonio? Debemos partir del hecho de que el acceso al patrimonio cultural inmaterial es un derecho inalienable, porque pertenece a las comunidades (indígenas, populares, urbanas, etc.) y, por tal motivo, el ejercicio del derecho a ese patrimonio deberá quedar bajo el resguardo de las propias comunidades siendo obligatorio, para las autoridades de todos los niveles, la protección, el fomento y la difusión del mismo. Hay que dejar muy claro que el Estado deberá respetar la organización comunitaria y los recursos que se destinen a la protección, el fomento y la difusión, mismos que habrán de ser destinados a y administrados por la propia comunidad, la cual determinará en Asamblea la forma de aplicación y la rendición de cuentas de los mismos. Además, es indispensable incluir en dicha ley artículos destinados a la promoción y la gestión de la cultura.

¿Cómo vamos a respetar la diversidad? ¿Qué mecanismos resguardarán la diversidad y la autenticidad entendiendo que las aportaciones de la comunidad son intocables? Es necesario vincular la autenticidad con la libertad creativa de todas las aportaciones generacionales que se hagan en torno al patrimonio, en la música, en la gastronomía, en la danza, en las ceremonias religiosas, etcétera.

Por último, ¿cómo vamos a respetar la libertad creativa? Proponiendo una reforma a la Ley Federal de Derechos de Autor que incluya un título sobre los derechos colectivos del patrimonio cultural inmaterial en el cual se consagre y se reconozca que son las comunidades las generadoras y propietarias del mismo, además de incluir en los bandos de buen gobierno municipal, el reconocimiento del valor intrínseco para el desarrollo de la identidad

comunitaria del patrimonio cultural inmaterial. (Para el caso de las comunidades estudiadas en este trabajo, la música y las danzas correspondientes). Pues resulta absurdo que esta ley, concebida supuestamente para velar por los derechos de los artistas y de los creadores, exprese de manera manifiesta que los derechos patrimoniales de autores de arte popular, en todas las ramas, no están protegidos y que su utilización es libre. Únicamente los derechos morales son contemplados y, de manera, por demás general, pues basta mencionar el lugar de proveniencia del bien cultural:

Capítulo III De las Culturas Populares

Artículo 159.- Es libre la utilización de las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal; protegidas por el presente capítulo, siempre que no se contravengan las disposiciones del mismo.

Artículo 160.- En toda fijación, representación, publicación, comunicación o utilización en cualquier forma, de una obra literaria, artística, de arte popular o artesanal; protegida conforme al presente capítulo, deberá mencionarse la comunidad o etnia, o en su caso la región de la República Mexicana de la que es propia.⁹⁶

No hay que dejar de lado que esta propuesta tendría que surgir de la comunidad mandando a su(s) representante(s) popular(e)s ante la Cámara de Diputados. En el caso de las comunidades abordadas, por ejemplo, sabiendo qué distrito federal electoral les corresponde. Una vez formulada la propuesta, ésta tendría que dirigirse al representante popular correspondiente. Y, claro, lo ideal sería presentarla junto con otros grupos, ya sean etnias indígenas o comunidades rurales o urbanas organizadas en la persecución del mismo objetivo, las cuales, a su vez, en nombre de sus comunidades, no de determinado partido político, están dirigiendo la misma propuesta a sus representantes populares correspondientes. Finalmente, para garantizar la fortaleza de la iniciativa, lo idóneo sería que fuera presentada por integrantes

⁹⁶ Consultado en: “Ley Federal del Derecho de Autor”, en: <http://bnm.unam.mx/files/servicios/reprografia/DerechosAutor.pdf>

de la Comisión de Cultura, al mismo tiempo que por la Comisión de Pueblos Indígenas y la Comisión de Pueblos y Barrios Originarios del D.F.

Esta propuesta no debería resultar utópica si la sociedad pudiera informarse y reconocer que una Constitución es “su contrato” y “su pacto social”, si se apropia de ella y deja de creer que la política es sólo para las autoridades y los políticos, y que el involucrarse y tomar decisiones es también una forma de hacer política. Sólo entonces podremos exigir nuestros derechos, evitando así que los sistemas gubernamentales y educativos sigan fortaleciendo y fomentando la ignorancia legislativa para sojuzgar al pueblo. Hay que preocuparnos, por lo menos, de conocer nuestras garantías fundamentales, sus principios rectores; como el artículo 4º, que en este caso resulta primordial en relación con la cultura como parte de un derecho humano.

"La utopía está en el horizonte -dice Fernando Birri-. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para que sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar."

Eduardo Galeano

Bibliografía

- ABALLAY, SILVIA IRENE Y CARLA AVENDAÑO MANELLI
2010 *Gestión cultural. Entre conceptos lejanos y realidades cercanas*, Cuadernos de investigación, N° 7, Universidad Nacional de Villa María: EDUVIM, Argentina

- ÁLVAREZ BOADA, MANUEL
1986 "Folklore musical de la Huasteca veracruzana", en *La Palabra y el Hombre*, N° 57: 73-86, Universidad Veracruzana, Xalapa, México.

- -----
1985 *La música popular en la Huasteca veracruzana*, Premiá/DGCP, México.

- -----
1997 "La música en la Huasteca", *Tierra Adentro*. N° 87, La Huasteca: 39-41, agosto-septiembre, CONACULTA, México.

- AMADOR TELLO, JUDITH
2006 "No hay condiciones para la aprobación: Cottom", *Proceso*, Semanario de Información y Análisis, N° 1557, Se acabó: 76, 79, 3 de septiembre, CISA/ Comunicación e Información, S.A. de C.V., México.

- ANDER-EGG, EZEQUIEL
2006 *La práctica de la animación socio-cultural*, Colección Intersecciones, CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura, México.

- -----
2006 *¿Qué es la Animación Socio-Cultural?*, Editorial Espartaco Córdoba, Argentina.

- ANÓNIMO
1945 *Códice Chimalpopoca*, Edición, fototipia y traducción de Primo Feliciano Velázquez, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México.

- ANÓNIMO
2011 Material fotocopiado del Acervo de la Biblioteca Municipal de Tancanhuitz de Santos, Cód. 2861; proporcionado por la directora de la institución, la profesora: María del Carmen Hernández Ruiz, Biblioteca Municipal de Tancanhuitz de Santos, Cód. 2861, San Luis Potosí, México.

- ANÓNIMO
2002 *Promoción fotografías*, Coordinación General de Turismo del Estado de San Luis Potosí, México.

- ARIEL DE VIDAS, ANATH
2003 *El trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca Veracruzana, México)*, CIESAS/El Colegio de San Luis/CEMCA/IRD, México.
- ARIZPE, LOURDES
2006 *Culturas en movimiento. Interactividad cultural y procesos globales*, Cámara de Diputados LIX Legislatura/CRIM/UNAM/Porrúa, México.
- ----- (COORD.)
2004 *Los retos culturales de México*, Cámara de Diputados LIX Legislatura/CRIM/UNAM/Porrúa, México.
- ÁVILA, AGUSTÍN, BRIGITTE BARTHAS y ALMA CERVANTES
1993 *Huastecos de San Luis Potosí*, Colección Pueblos Indígenas de México, INI, México.
- ÁVILA URIBE, MARGARITA M.
1989 *Hábitos alimenticios: una manifestación de la cultura teenek en la Huasteca potosina*, tesis de Maestría en Antropología Social, ENAH, México.
- BALLART HERNÁNDEZ, JOSEPH Y JORDI JUAN TRESSERRAS
2003 *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel, México.
- BECERRIL MIRÓ, JOSÉ ERNESTO
2003 *El derecho del patrimonio histórico-artístico en México*, Porrúa, México.
- BERMÚDEZ, ALEJANDRO; JOAN VIANNEY M. ARBELOA Y ADELINA GIRALT
2004 *Intervención en el patrimonio cultural. Creación y gestión de proyectos*, Editorial Síntesis, España.
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO
1991 *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México.
- BUSTOS VALENZUELA, EDUARDO
1999 "Violín Huasteco", en *Recorriendo la Huasteca*, N° 6: 4-5, abril, México.
- CABRERA, ANTONIO J.
2002 *La Huasteca potosina. Ligeros apuntes sobre este país*, Colección Huasteca, CIESAS/El Colegio de San Luis, México.
- CABRERA VARGAS, MARÍA DEL REFUGIO
1992 *Fiestas de la Huasteca*, tesis de maestría en Antropología, ENAH, México.

- CAMACHO DÍAZ, GONZALO
2003 “La música chiquita. Arpa y simbolismo entre los nahuas de la Huasteca potosina”, *Heterofonía*, Nº 129, 95-106, julio-diciembre, CENIDIM/CONACULTA, México

- CASTRO LEAL, MARCIA
1994 *Sala Culturas del Golfo. Museo Nacional de Antropología*, Folleto de divulgación, INAH, CONACULTA, México.

- CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, DIBAM
1998, *Seminario de patrimonio cultural*, Ed. Consejo de Monumentos Nacionales, Santiago de Chile.

- CONSEJO NACIONAL DE POBLACIÓN
1994 *La población de los municipios de México 1950-1990*, UNO servicios gráficos, México

- COTTOM, BOLFY
2001 “Patrimonio cultural nacional: El marco jurídico y conceptual”, *Derecho y cultura*, Revista de la Academia Mexicana para el Derecho la Educación y la Cultura, AC, Nº 4, Derecho y Patrimonio Cultural: 79-107, México.

- DÁVILA CABRERA, PATRICIO Y DIANA ZARAGOZA OCAÑA
1997 “Identidad del pueblo Huasteco”, *Tierra Adentro*. Nº 87, La Huasteca: 6-8, agosto-septiembre, CONACULTA, México.

- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL
1976 *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Colección Sepan cuántos, Nº 5, Porrúa, México.

- DORANTES DÍAZ, FRANCISCO JAVIER
2001 “El derecho a la cultura”, *Derecho y cultura*, Revista de la Academia Mexicana para el Derecho la Educación y la Cultura, AC, Nº 4, Derecho y Patrimonio Cultural: 109-119, México.

- ESCOBAR OHMSTEDE, ANTONIO
1998 *Ciento cincuenta años de historia de la Huasteca*, CNCA/Gobierno del estado de Veracruz/Instituto Veracruzano de Cultura, México.

- -----
1998 *Historia de los pueblos indígenas de México. De la costa a la sierra. Las huastecas, 1750-1900*, INI/CIESAS, México.

- FÁBREGAS PUIG, ANDRÉS
2002 “La dimensión regional de la cultura”, en *Regiones de México*, Año 1, Nº 1: 5-10, julio, CONACULTA, México.

- GALLARDO ARIAS, PATRICIA
2000 *Medicina tradicional y brujería entre los teenek y nahuas de la Huasteca potosina*, tesis de licenciatura en Etnohistoria, ENAH, México.

- -----
2004 *Huastecos de San Luis Potosí*, Colección Pueblos Indígenas del México Contemporáneo, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR
2001 “Por qué legislar sobre industrias culturales”, en *Nueva Sociedad*, N° 175: 6, septiembre-octubre, México.

- GONZÁLEZ, JORGE A., Y JESÚS GALINDO CÁCERES (COORDS.)
1994 *Metodología y Cultura*, CONACULTA, México.

- GORTARI KRAUSS LUDKA DE y JESÚS RUVALCABA MERCADO
1990 *La Huasteca: vida y milagros*, Cuadernos de la Casa chata, CIESAS/SEP, México.

- GROSSER LERNER, EVA
1991 *Los tenek de San Luis Potosí. Lengua y contexto*, Colección Científica, Serie Lingüística, INAH, México.

- GUÍA OFICIAL DE LA SALA DE LAS CULTURAS DEL GOLFO, DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
1957 INAH, México.

- GUIÓN MUSEOGRÁFICO DE LA SALA DE LA HUASTECA, MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA,
2009 INAH, México.

- GUTIÉRREZ MENDOZA, GERARDO
2003 “Interacción de grupos lingüísticos en la costa del Golfo de México: el caso de la separación geográfica del idioma huasteco del resto de las lenguas mayas”, en Juan Manuel Pérez Zevallos y Jesús Ruvalcaba Mercado (coords.), *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región: 25-39*, CIESAS/El Colegio de San Luis, México.

- HARVEY, EDWIN R.
1990 *Derechos culturales en Iberoamérica y el mundo*, Tecnos S.A./Sociedad Estatal Quinto Centenario, Madrid.

- HERNÁNDEZ AZUARA, CÉSAR
2004 *Danzas del costumbre como ofrenda ritual. Reproducción cultural de cuatro comunidades nahuas de la Huasteca*, tesis de maestría en Historia y Etnohistoria, ENAH, México.

- HERNÁNDEZ FERRER, MARCELA
2000 *Ofrendas a Dhipak. Ritos agrícolas entre los teenek de San Luis Potosí*, tesis de licenciatura en Etnohistoria, ENAH, México.

- HERRERA, ARMANDO (COMP.)
2002 "Historias de vida", en *Regiones de México*, Año 1, N° 1: 35-37,93, julio, CONACULTA, México.

- HERRERA SILVA, ARMANDO y FROYLÁN RASCÓN CÓRDOVA
1997 "El proceso iniciático del trovador de huapango. Entrevista con Eleazar Velázquez Benavides", *Tierra Adentro*. N° 87, La Huasteca: 6-8, agosto-septiembre, CONACULTA, México.

- LIMA PAUL, GABRIELA
2003 "Patrimonio Cultural regional: Estudio comparativo sobre la legislación protectora en las 32 entidades federativas mexicanas", en *Revista Derecho y Cultura*, N° 9: 32-86, marzo-agosto, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México.

- JIMÉNEZ LÓPEZ, ENRIQUE
2009 "De la guitarra chamula a la Fender Stratocaster. La música indígena contemporánea, crisol del patrimonio y la identidad cultural de México", Fernando Híjar Sánchez, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*: 184-193, CONACULTA, México.

- JURADO BARRANCO, MARÍA EUGENIA Y GONZALO CAMACHO DÍAZ
1995 *Xantolo: el retorno de los muertos*, tesis de licenciatura en Etnología, ENAH, México.

- -----
1998 "Cuando la muerte danza: La danza de los *huehues* en la Huasteca hidalguense" en Jesús Ruvalcaba Mercado (coord.), *Nuevos aportes al conocimiento de la Huasteca*: 327-334, CEMCA/IPN/UACH/CIESAS/CIHSL/INI, México.

- LAVALLE, JOSEFINA
1985 *Danza de Las Varitas. Tzineja, Huehuetlán, San Luis Potosí. Antecedentes históricos, constantes prehispánicas y estado actual de la danza*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, México

- MAASS MORENO, MARGARITA
2006 *Gestión cultural, comunicación y desarrollo*, Colección Intersecciones 9, CONACULTA, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Instituto Mexiquense de Cultura, Estado de México.

- MENÍNDEZ PEÑA, HILARIO
1953 *La Huasteca y su evolución social*, [s. p. i.], Ejido Damián Carmona.

- MILLÁN, SAÚL y JULIETA VALLE ESQUIVEL (COORDS.)
2003 *La comunidad sin límite. La estructura social y comunitaria de los pueblos indígenas de México: volumen II*, Colección Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, CONACULTA/INAH, México.

- MOMPRADÉ, ELECTRA L. Y TONATIÚH GUTIÉRREZ
1976 *Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares*, Editorial Hermes, S.A., México-Buenos Aires.

- MONTEJANO Y AGUIÑAGA RAFAEL
1990 *San Luis Potosí, la tierra y el hombre*, Archivo Histórico del estado de San Luis Potosí, México.

- MONTILLA DUARTE, FELIPE
1954 *Movimiento fronterizo nacional. Bosquejo histórico de El Palo Volador*, Folleto de divulgación, INAH, Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

- MORENO TOSCANO, ALEJANDRA
1968 *Geografía económica de México (siglo XVI)*, El Colegio de México, México.

- NIVÓN BOLÁN, EDUARDO
2006 *La política cultural, temas, problemas y oportunidades*, Fondo Regional para la Cultura y las Artes Zona Centro/DGVC/CNCA/EDUCAL, México.
- -----, ROSAS MANTECÓN, ANA Y MARIANA PORTA
2001 *La política cultural del GDF 1997-2000. Notas para un balance*, Porrúa, México.

- -----, CRUZ VÁZQUÉZ, EDUARDO *et al.*
2006 *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, Universidad de Guadalajara/Porrúa, México.

- OCHOA, LORENZO
1984 *Historia prehispánica de la Huasteca*, UNAM/Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1ª edición, 1979, México.

- -----
2002 "Noticias sobre la historia antigua de la Huasteca", en *Regiones de México*, Año 1, N° 1: 21-26, julio, CONACULTA, México.

- OCHOA, LORENZO (COMP.)
1989 *Huastecos y totonacos. Una antología histórico-cultural*, Colección Regiones, CONACULTA, México.

- OLIVIER, GUILHEM (COORD.)
2008 *Viaje a la Huasteca con Stresser-Péan*, FCE/CEMCA, México.

- ORTIZ, ORLANDO
1997 “Para hablar de la Huasteca”, *Tierra Adentro*. Nº 87, La Huasteca: 12-17, agosto-septiembre, CONACULTA, México.

- PALACIOS, BEATRIZ
1997 Entrevista con Mario Kuri-Aldana: “La música popular y el sentir del pueblo”, *Tierra Adentro. La Huasteca*, Nº 87: 25-29, agosto-septiembre, CONACULTA, México.

- PÉREZ DE CUELLAR, JAVIER
1997 *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, UNESCO, México.

- PÉREZ ZEVALLOS, JUAN MANUEL
1983 *La Huasteca en el siglo XVI: fragmentación de los señoríos prehispánicos, organización social y tributo*, tesis de licenciatura en Etnohistoria, ENAH, México.

- ----- y JESÚS RUVALCABA MERCADO (COORDS.)
2003 *¡Viva la Huasteca! Jóvenes miradas sobre la región*, CIESAS/El Colegio de San Luis, México.

- PUIG, HENRI Y DANIEL LACAZE
2004 “Huasteca y biodiversidad”, en Jesús Ruvalcaba Mercado, Juan Manuel Pérez Zevallos y Octavio Herrera (coords.), *La Huasteca, un recorrido por su diversidad*: 129-149, CIESAS/El Colegio de Tamaulipas/El Colegio de San Luis, México.

- RAMÍREZ SALAZAR, CARLOS ARTURO
1992 *Identidad étnica e identidad nacional en la Huasteca potosina*, tesis de maestría en Antropología Social, ENAH, México.

- ROBLES REYES, BENIGNO
1998 “Los voladores de Tamaletom en Tancanhuitz, San Luis Potosí”, en Jesús Ruvalcaba Mercado (coord.), *Nuevos Aportes al conocimiento de la Huasteca*: 335-339, CIESAS/UACH/IPN/INI/CIH-SLP/CEMCA México.

- RUVALCABA MERCADO, JESÚS
2004 “La agricultura de roza en la Huasteca, ¿suicidio o tesoro colectivo?”, en Jesús Ruvalcaba Mercado, Juan Manuel Pérez Zevallos y Octavio Herrera (coords.), *La Huasteca, un recorrido por su diversidad*: 153-186, CIESAS/El Colegio de Tamaulipas/El Colegio de San Luis, México.

- -----
1992 “La fiesta y las flores de los muertos en la Huasteca”, en Suzana Cipolleti y Jean Esther Langdom (eds.), *Concepciones sobre la muerte y el más allá entre los indios de Sudamérica*: 189-219, ABYA-YALA, Colección 500 años, Quito.

- -----
1991 *Tecnología agrícola y trabajo familiar. Una etnografía de la Huasteca Veracruzana*, CIESAS/SEP, México.

- -----
1987 *Vida cotidiana y consumo de maíz en la Huasteca Veracruzana*, CIESAS/SEP, México.

- ----- y GRACIELA ALCALÁ (COORDS.)
1993 *Huasteca I. Espacio y tiempo. Mujer y trabajo*, CIESAS/SEP, México.

- -----
1993 *Huasteca II. Prácticas agrícolas y medicina tradicional. Arte y sociedad*, CIESAS/SEP, México.

- -----
1993 *Huasteca III. Movilizaciones campesinas*, CIESAS, México.

- ----- y JUAN MANUEL PÉREZ ZEVALLOS
1996 *La Huasteca en los albores del tercer milenio. Textos, temas y problemas*, CEMCA/IPN/UACH/CIESAS/CIHSL/INI, México.

- SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE
1938 *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Antigua Librería de Robredo, 5 vs, México.

- SALGADO LEDESMA, ERÉNDIRA
2001 “El anacrónico federalismo cultural”, *Derecho y cultura*, Revista de la Academia Mexicana para el Derecho la Educación y la Cultura, AC, N° 4, Derecho y Patrimonio Cultural: 59-76, México.

- SÁNCHEZ, ROSA VIRGINIA
2010 “Música, danza y ritual entre los tének de la Huasteca potosina”, *En el lugar de la música*, Fonograma núm. 50, Colección Testimonio Musical de México, 2a Edición, Instituto Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA, México.

- SANDERS WILLIAM T.
1971 “Cultural Ecology and Settlement Patterns of the Gulf coast”, en *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 11: 543-557, Austin, Texas.

- SANDSTROM, ALAN R.
1998 “El nene lloroso y el espíritu nahua del maíz: el cuerpo humano como símbolo clave en la Huasteca veracruzana” en Jesús Ruvalcaba Mercado (coord.), *Nuevos Aportes al conocimiento de la Huasteca*: 59-94, CIESAS/UACH/IPN/INI/CIH-SLP/CEMCA México.

- SANTOS, SANTOS, PEDRO ANTONIO
1991 *Historia antigua de los tres partidos de la Huasteca Potosina. Memorias de un Criollo*, Archivo Histórico del estado de San Luis Potosí, México.
- -----
1990 *Memorias*, Archivo Histórico del estado de San Luis Potosí, México.

- SEVILLA VILLALOBOS, AMPARO (COORD.)
1990 *Danza, cultura y clases sociales*, CNCA-INBA, México.

- -----
2002 *Del Carnaval al Xantolo: contacto con el inframundo*, CONACULTA, Programa de Desarrollo Cultural de La Huasteca, México.

- -----
2000 “Introducción”: 13-31, *Cuerpos de maíz: danzas agrícolas de la Huasteca*, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, México.

- -----
2009 ““Son raíz””: diálogo musical entre regiones culturales”, en Fernando Híjar Sánchez, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*: 307-308, CONACULTA, México.

- TORQUEMADA, FRAY JUAN DE
1976 *Monarquía Indiana*, V. 3, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, México.

- TORQUEMADA, FRAY JUAN DE
1977 *Monarquía Indiana*, V. 4, UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, México.

- TEIXEIRA COELHO, JOSÉ
2000 *Diccionario crítico de política cultural*, CONACULTA/ITESO/Secretaría de Cultura de Jalisco, México.

- TYLOR, EDWARD BURNETT
1977 *La cultura primitiva*, Ayuso, Madrid.

- UNESCO
2007 *Perspectivas de la UNESCO sobre Políticas Educativas, Culturales, de Ciudadanía y de Juventud*, UNESCO, México.

- VALLE ESQUIVEL, JULIETA
2004 *Nahuas de la Huasteca*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

- ----- y BARDOMIANO HERNÁNDEZ ALVARADO
2006 *Huastecos de Veracruz*, Colección Pueblos Indígenas del México Contemporáneo, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

- VÁZQUEZ, IRENE
2002 “La Huasteca: su geografía, su gente, su historia”, en *Regiones de México*, Año 1, N° 1: 13-19, julio, CONACULTA, México.

- VELASCO GARCÍA, JORGE HÉCTOR
2009 “El movimiento alternativo de música popular. Patrimonio cultural en resistencia”, en Fernando Híjar Sánchez, *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*: 224-230, CONACULTA, México.

- WILLIAMS GARCÍA, ROBERTO
1960 “Carnaval en la Huasteca veracruzana”, en *La Palabra y el Hombre*, N° 15: 37-45, Universidad Veracruzana, Xalapa.

- -----
1963 “El Costumbre”, en *La Palabra y el Hombre*, N° 25: 67-76, Universidad Veracruzana, Xalapa.

- -----
1996 “El marco cultural de procedencia del Huapango”, en *Huasteca. El hombre y su pasado*, N° 1: 79-81, FES—EESCIHA, San Luis Potosí.

- -----
1997 *Danzas y Andanzas*, CNCA/ Gobierno del estado de Veracruz/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes/Instituto Veracruzano de Cultura, Colección Frondas Nuevas, Xalapa.

- ZÁRATE ROSALES, ALBERTO
2003 *Cuando los huaraches se acaban y la tradición se pierde. Perspectiva y cambio sociocultural de las danzas en una comunidad indígena de la sierra norte de Puebla*, tesis de licenciatura en Antropología Social, ENAH, México.

- ZUBIRÍA SAMPER, SERGIO DE, IGNACIO ABELLO TRUJILLO Y MARTA TABARES
2001 *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, Colección Cuadernos de Iberoamérica, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1ª edición, 1998, Madrid, España.

Legislación. Conferencias y convenciones internacionales

- Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, Venecia 1970, Informe final, SHC/MD/13. París, 26 de octubre de 1970.
- "Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, Bogotá, enero de 1978. Resolución 19C/4.131", en *Problemas y perspectivas*, CC-78/ AMERICACULT/3, UNESCO, París, 9 de diciembre de 1977.
- Carta de Atenas (1931)
- Carta de Burra (1979)
- Carta de Cracovia (2000)
- Carta de Ename (2005)
- Carta Internacional sobre Turismo Cultural (1999)
- Carta de Mazatlán, Sinaloa (2005)
- Carta de Nara (1994)
- Carta de Venecia (1964)
- Conferencia General de la UNESCO Sobre la Condición del Artista, reunida en Belgrado del 23-09 al 28 10 de1980
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos
- Convención de La Haya de la UNESCO para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954 y a sus dos Protocolos (1954 y 1999)
- Convención de la UNESCO sobre la salvaguardia del patrimonio inmaterial (2003)
- Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (1954).
- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972).
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).
- Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001).

- Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005)
- Convención sobre las Medidas que deben adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales de París (1970)
- Convención Universal sobre Derecho de Autor (1952, 1971).
- Convenio de UNIDROIT sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente (1995).
- Declaración Universal de los Derechos Humanos
- Ley de Derechos y Cultura Indígena del Estado de México (10 de septiembre del 2001)
- Ley de Derechos, Cultura y Organización de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Campeche (15 de junio del 2000)
- Ley de Derechos, Cultura y Organización Indígena del Estado de Quintana Roo (31 de julio de 1998)
- Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Oaxaca (19 de junio de 1998)
- Ley de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (2003)
- Ley Federal del Derecho de Autor (última reforma 2003)
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1986)
- Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas de marzo del (2003)
- Ley Orgánica de la Administración Pública Federal

Sitios consultados en Internet

- “Acción Normativa”, en: http://www.portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=34328&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Actualidad y novedades, “Los pueblos indígenas de México”, en: <http://www.cipae.edu.mx/boletines/boletin%2012/12%206.htm>
- Amador Tello, Judith, Política Mexicana, “Nuevo embate contra la ley del patrimonio”, en: <http://www.apiavirtual.com/2011/03/23/nuevo-embate-contra-la-ley-del-patrimonio/>
- Ariel de Vidas, Anath, Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, “La identidad étnica no corresponde necesariamente a la reivindicación indígena. Expresiones identitarias de los teenek y nahuas en la Huasteca veracruzana”, en: <http://nuevomundo.revues.org/3344>
- -----, Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, “La otra cara de la figura del indio. La visión teenek de «lo indio» “, en: <http://nuevomundo.revues.org/3342>
- -----, Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, “Prácticas familiares en la Huasteca Veracruzana: algunas aportaciones contemporáneas al estudio del parentesco huasteco”, en: <http://nuevomundo.revues.org/3323>
- “Bernardino de Sahagún”, en: http://es.wikipedia.org/wiki/Bernardino_de_Sahag%C3%BAn
- Bupunary, Raúl, “El promotor cultural”, en: <http://comunicartepic.blogspot.com/2007/06/pr.html>
- Camacho Díaz, Gonzalo, “Mito, música y danza: el Chicomexochitl”, en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/pim/article/viewFile/17182/16356>
- Ceballos, Miguel Ángel, El Universal, “Legislación cultural: Imperan rezago y centralismo. El especialista Javier Dorantes Díaz propone una reforma constitucional que garantice el derecho a la creación y su disfrute”, en: http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=39845&tabla=cultura
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>
- Cisterna, Salvador, “Los primeros sonidos musicales se asociaron con aquellos emitidos por animales: Gonzalo Camacho Díaz”, en: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/140799/teoriahi.html> – 7k
- “Cultura”, en: <http://josealfonsosuarezdelreal.wordpress.com/aprueban-en-el-pleno-el-derecho-al-acceso-a-la-cultura/>

- “Declaración Universal de los Derechos Humanos”, en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/>
- “El Agente de Desarrollo Local: Un nuevo profesional al servicio de la comunidad”, en: <http://www.campusdigital.com/blog/ciencias-sociales/el-agente-de-desarrollo-local--un-nuevo-profesional-al-servicio-de-la-comunidad.aspx>
- “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí. Tancanhuitz de Santos”, en: <http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/sanluispotosi/municipios/24012a.htm>
- Gobierno Federal, SAGARPA, “ASERCA. Apoyos y Servicios a la Comercialización Agropecuaria”, en: http://www.aserca.gob.mx/artman/publish/article_183.asp
- Gobierno Federal, SEDESOL, “Funciones de Oportunidades”, en: <http://www.oportunidades.gob.mx>
- González Aktories, Susana y Gonzalo Camacho Díaz, Seminario de Semiología Musical, “La música del maíz. Estudio etnomusicológico desde una perspectiva semiológica en la región Huasteca”, en: <http://www.semiomusical.unam.mx/secciones/actividades/proyectos/individuales/huasteca.pdf>
- Guzmán Ramos, Aldo, “Consecuencias sociales y económicas de la destrucción y saqueo del patrimonio cultural africano”, en: <http://www.rcci.net/globalizacion/2004/fg437.htm>
- <http://www.cdi.gob.mx>
- <http://www.cnca.gob.mx>
- <http://www.foromexicanodelacultura.org/taxonomy/term/72>
- <http://www.sanluispotosi.gob.mx>
- <http://www.semfonotecas.unam.mx/doc01.html>
- <http://www.semfonotecas.unam.mx/doc03.html>
- <http://www.unesco.org/new/es/unesco/>
- <http://www.unesco.org/new/es/unesco/worldwide/latin-america-and-the-caribbean/mexico/>

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “Censo de población y vivienda 2010”, en: http://www.inegi.org.mx/sistemas/consulta_resultados/iter2010.aspx?c=27329&s=est

<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/slp/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=24>

- Instituto de Investigaciones Jurídicas, “Información Jurídica”, en: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/2.htm?s=>
- Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de San Luis Potosí, “Enciclopedia de los municipios de México. Estado de San Luis Potosí”, México, 2005:

file:///D:/EMM_sanluispotosi/cult.htm

file:///D:/EMM_sanluispotosi/econ.htm

file:///D:/EMM_sanluispotosi/index.html

file:///D:/EMM_sanluispotosi/medi.htm

file:///D:/EMM_sanluispotosi/municipios/24012a.htm

file:///D:/EMM_sanluispotosi/municipios/24026a.htm

file:///D:/EMM_sanluispotosi/regi.htm

file:///D:/EMM_sanluispotosi/soci.htm

INEGI, en file:///D:/EMM_sanluispotosi/medi.htm

- “Instituto Nacional de Lenguas Indígenas”, en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Inali>
- “International Social Science Journal”, en: <http://www.unesco.org/issj/rics158/symonidesspa.html>
- Jorgehue, Comunicación/Educación. Textos de la Cátedra de Comunicación y Educación, “Jesús Martín Barbero: Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación”, en: <http://comeduc.blogspot.com/2007/04/jess-martn-barbero-heredando-el-futuro.html>
- “Ley de Creación del Instituto Nacional Indigenista”, en: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=6
- “Ley de Derechos y Cultura Indígena del Estado de Nayarit”, en:

http://www.conapred.org.mx/redes/leyes/ley_de_derechos_y_cultura_indigena1_NAY.pdf

- “Ley de Fomento a la Cultura y el Arte para el Estado de Nayarit”, en: <http://statecasefiles.justia.com/estatales/nayarit/ley-de-fomento-a-la-cultura-y-el-arte-para-el-estado-de-nayarit.pdf>
- “Ley de la CDI”, en: http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=8
- “Ley de Protección del Patrimonio Cultural para el Estado de San Luis Potosí”, en: <http://statecasefiles.justia.com/estatales/san-luis-potosi/ley-de-proteccion-del-patrimonio-cultural-del-estado-de-san-luis-potosi.pdf>.
- “Ley del Patrimonio Cultural del Estado de Veracruz”, en: <http://statecasefiles.justia.com/estatales/veracruz/ley-del-patrimonio-cultural-del-estado-de-veracruz-de-ignacio-de-la-llave.pdf>
- “Ley para el Desarrollo Cultural del Estado de Veracruz”, en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Veracruz/wo45765.pdf>.
- Mac Gregor Campuzano, José Antonio, “Apuntes sobre la naturaleza material del llamado “patrimonio intangible””, en <http://www.sic.conaculta.gob.mx/documentos/951.doc>
- Mac Gregor, José Antonio, “El promotor cultural del nuevo siglo”, en: <http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/1004a.pdf>
- Mac Gregor Campuzano, José Antonio, “La promoción cultural” en: <http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/10014a.pdf>
- Marín, Guillermo, “El promotor cultural”, en: http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com_content&view=article&id=225:el-promotor-cultural&catid=29:general&Itemid=66
- Martín Barbero, Jesús, “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, en: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero2.pdf
- ----, “Oficio de cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la comunicación en la cultura”, en: http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Oficio%20de%20cartografo_comunicacion%20y%20cultura.pdf
- México, “Convenciones ratificadas”, en: http://portal.unesco.org/la/conventions_by_country.asp?language=S&country=MX&typeconv=1

- Montemayor, Carlos, “El INI”, en:
<http://www.zapata.com/documents/documents.php3?identifiant=1>
- NOTIMEX, Noticias de Cultura del 12 de mayo del 2011, “La cultura es un derecho de todo ser humano: Bolfy Cottom”, en:
<http://mx.noticias.hispavista.com/cultura/20110512202000010/cultura-derecho-humano-bolfy-cottom/>
- “Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos”, en:
<http://www.cinu.org.mx/onu/documentos/pidcp.htm>
- Sabau García, María Luisa, “Códice Vaticano”, en: México en el mundo de las colecciones de arte, V. II:
<http://books.google.com.mx/books?id=llhQ-sGJeCgC&pg=PA246&lpg=PA246&dq=c%C3%B3dice+vaticano>
- “San Antonio (San Luis Potosí) en:
[http://es.wikipedia.org/wiki/San_Antonio_\(San_Luis_Potos%C3%AD\)](http://es.wikipedia.org/wiki/San_Antonio_(San_Luis_Potos%C3%AD))
- Suárez del Real y Aguilera, José Alfonso, “Emancipando a la libertad creativa”, en: <http://www.florycanto.org.mx/3531560.html>
- “Tipos de patrimonio”, en:
<http://www.mav.cl/patrimonio/contenidos/tipos.htm>

Anexo fotográfico



Orografía de la Huasteca potosina. Detalle. Agosto 2008. Fotografías: Ana Luz Minera Castillo



Iglesia de San Gabriel Arcángel. Municipio de Tancanhuitz de Santos, S.L.P. Febrero 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Horno de pan, propiedad de la familia Pérez; comunidad de Tamaletom, tercera sección; municipio de Tancanhuitz de Santos, S.L.P.; febrero 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Benigno Robles Reyes; promotor cultural de Tamaletom. Septiembre de 2007 y febrero de 2011, respectivamente. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Cocinas y altares tradicionales de las casas teenek. Comunidad de Tamaletom.
Febrero 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Rodrigo Martínez Zapata y Juan Miguel Santiago Reyes, capitán y músico de la danza de los voladores, respectivamente. Comunidad de Tamaletom; febrero de 2011.
Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Tienda de abarrotes. Comunidad de Tamaletom; febrero de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Lavaderos comunitarios. Tamaletom, febrero de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Altar de la capilla de la comunidad de Tanjasnec, donde se venera a San Isidro Labrador. Febrero de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Comunidad de Tanjasnec. Marzo 2008. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Vecinas de la comunidad de Tanjasnec danzando. Febrero de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Vecinas de la comunidad de Tanjasnec con su indumentaria tradicional. Febrero de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo



Músicos tradicionales de la comunidad de Tanjasnec. Febrero de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo

Festival de danzas de la región efectuado en ocasión del Aniversario de la estación de radio comunitaria “XEANT La voz de las Huastecas” en Tancanhuitz de Santos, S.L.P. Septiembre de 2007. Fotografías: Ana Luz Minera Castillo







Celebración del equinoccio. Centro Ceremonial de Tamaletom, marzo de 2008. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo:





Entrevistas diversas efectuadas durante las distintas etapas del trabajo de campo. Septiembre 2007 a febrero de 2011:







José Alfonso Suárez del Real, ex diputado federal y ex presidente de la Comisión de Cultura de la LX Legislatura. Marzo de 2011. Fotografía: Ana Luz Minera Castillo

Algunos animales de las comunidades de la región:



