

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Ko'olosa'ano y Ko'olokua'chi entre el capitalismo y su etnofagia: registro contextual de una manifestación cultural en riesgo; danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, Oaxaca.**

TRABAJO RECEPCIONAL  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

**MARÍA FERNANDA VILLEDA MORENO**

Director del trabajo recepcional

**Dr. Omar Olivo del Olmo**

Ciudad de México, agosto 2017.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

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.

Dedicada a aquellos que me dieron el privilegio de la vida, valores, fuerza, sabiduría y apoyo incondicional día con día, a mi madre, padre y hermano.

A todas las personas que han permanecido en este caminar diario y que dan impulso, amor y felicidad a mis pasos.

El máximo agradecimiento a mi director, el Doctor Omar Olivo del Olmo, quien fue un maravilloso guía en este proceso, quien guió con amabilidad y paciencia el conocimiento; a mis lectores, la Maestra Cecilia Iglesias, que siempre fomentó el espíritu de lucha y resistencia; a el Maestro Juan Jaime, que con gran espíritu dirigió mi camino para mostrar que siempre existen otros caminos y posibilidades para reformar las cosas; a el Doctor Jorge Linares quien a través del conocimiento y acción sembró un árbol de razón y visibilidad que muestran que otros mundos son posibles; por último, el Maestro Jorge Rubio con quien compartí uno de los viajes más maravillosos de mi vida. GRACIAS.

Quiero agradecer a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, ya que el camino por esta casa de estudios trajo a mi vida innumerables conocimientos y experiencias, agradezco a todos mis profesores, profesoras, colegas y amigos su apoyo, entrega y corazón brindado en este valioso andar.

Mi total agradecimiento a la comunidad de San Juan Yoloetepec, una comunidad en resistencia y ejemplo de lucha; gracias por abrirme los brazos y cobijarme con una de las experiencias más bellas de mi vida, que llevaré por siempre en mi corazón y pensamiento.

Quiero dar todo mi reconocimiento y profundo agradecimiento a la mayordomía del año 2014, especialmente al Sr. Edgar Cruz Martínez y al Sr. el Higinio González quienes son ejemplo de valentía, responsabilidad, resistencia, amor y protección de sus manifestaciones culturales.

## ÍNDICE

### Introducción

### Capítulo 1

#### Contexto histórico y conceptual

1.1. Sistema de dominación capitalista.....	20
1.2. Política económica neoliberal.....	27
1.3. Globalización económica.....	30
1.4. El concepto de cultura.....	35
1.5. Diversidad cultural.....	39
1.6. Identidad cultural.....	42
1.7. Derechos humanos y derechos culturales.....	43
1.8. Acercamiento al patrimonio cultural.....	48

### Capítulo 2

#### Cultura, patrimonio y el sistema de dominación mundial

2.1. Discusión en torno al sistema de dominación actual, consecuencias sociales, culturales y humanas.....	56
2.2. Evolución del concepto de patrimonio cultural a través del debate de la conservación, preservación y salvaguardia del patrimonio cultural.....	68
2.3 Debate sobre las diferentes formas de registro patrimonial.....	83

### Capítulo 3

#### Propuesta de solución para el registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, Oaxaca.

3.1 La web como propuesta de solución al problema de registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.....	93
3.2 Propuesta metodológica para el rescate y preservación de la danza tradicional Chilo'los de San Juan Yolotepec.....	99

## Capítulo 4

Registro contextual de la danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec, Oaxaca, una comunidad en resistencia

Chilo'los; danza tradicional del estado de Oaxaca municipio de San Juan Yolotepec, origen, actualidad y resistencia.

4.1. Contexto económico y político.....	117
4.2. Contexto cultural.....	120
4.3. Elección de la mayordomía.....	121
4.4. Organización comunitaria del carnaval.....	123
4.5. Antecedentes históricos.....	135
4.6. Personajes.....	137
4.7. Vestuario.....	140
4.8. Accesorios.....	145
4.9. La música.....	149
4.10. Pasos y formación.....	154
4.11. Los participantes.....	159
4.12. El recorrido de la vida y la muerte. Danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.....	167
Conclusiones.....	186
Bibliografía.....	202
Entrevistas.....	239

## ÍNDICE DE MAPAS CONCEPTUALES

Mapa conceptual 1. Formato de registro para la danza tradicional Chilolos de San Juan Yolotepec.....	104
Mapa conceptual 2. Análisis contextual de la danza Chilolos de San Juan Yolotepec.....	112

## ÍNDICE DE ANÁLISIS DOCUMENTOS NACIONALES E INTERNACIONALES

Documento de Nara sobre la Autenticidad.....	39
Carta de Atenas 1931.....	70
Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (carta de Venecia 1964).....	70
La carta de Florencia 1981.....	70
Carta de Washington de 1987.....	71
Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico (1990).....	71
Carta de Itinerarios culturales.....	71
Carta para interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural.....	71
Carta internacional sobre la protección y la gestión del patrimonio cultural subacuático 1996.....	72
Carta internacional sobre turismo cultural 1999.....	72
Carta del patrimonio vernáculo construido: 1999.....	72
Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico 2003.....	72
Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales 2003.....	73
Principios de la Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas 2011.....	73
La convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales parís.....	73
Recomendación sobre la Salvaguarda de la cultura tradicional y popular: 1989.....	75

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

F.1. Recorrido de los Chilo'los para anunciar el carnaval el día domingo. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	127
F.2. Visita de los Chilo'los a casas y negocios. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	127
F. 3. Altar en casa del mayordomo 2015. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	128
F. 4. Negociación y danza con el agente municipal para liberar al Chilo'lo encarcelado. Fotografía extraída de video realizado por el tesorero 2014 Edgar Martínez.....	129
F. 5. Chilo'lo viejo es liberado de la cárcel municipal. Fotografía extraída de video realizado por Edgar Martínez.....	130
F. 6. Convivencia durante el almuerzo de los Chilo'los. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	132
F. 7 Y 8. Organización para la elaboración de los alimentos (carne de chivo estilo barbacoa), mayordomía 2014. Fotografías por Ma. Fernanda Villeda.....	133
F. 9 Y 10. Unión de mujeres para elaborar la preparación de pollo enchilado, mayordomía 2014. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	133
F. 11. Máscaras jóvenes. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	138
F. 12. Chilo'los viejos. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	139
F. 13. Chilo'lo viejo, conejo disecado y hierbas de olor. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	141
F. 14. Chilo'lo joven, vestuario antiguo versión moderna. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	143
F. 15 y 16. Variaciones del vestuario joven. Fotografías por Ma. Fernanda Villeda.....	144
F. 17 y 18. Variaciones actuales del vestuario y máscaras de Chilo'lo joven. Fotografías por Ma. Fernanda Villeda.....	145

F. 19 y 20. Proceso de elaboración de la corona para Chilo'lo joven. Fotografías por Alfredo Martínez.....	147
F. 21. Don Lucas Calvo, músico antiguo tocando flauta de carrizo. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	153
F. 22. Los hermanos David y Jaime Martínez tocando la armonica de boca. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	153
F. 23. Músico con tambor de piel. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	154
F. 24. Filas encabezadas por los Chilo'los viejos y choque de palos. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	155
F. 25. Limpia. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	155
F. 26. La víbora de la mar. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	156
F. 27. Invitación de los Chilo'los a la comunidad a participar en la danza. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	157
F. 28. Chilo'los bailando enanos. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	158
F. 29. Chilo'los se abrazan al finalizar el son. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	159
F. 30 Mujer Chilo'lo joven. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	161
F. 31. Personal de seguridad avisa a niño danzante que debe salir del carnaval al oscurecer. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	162
F. 32. Cartel de invitación, carnaval 2017 Chicago, EUA. Fotografía por David Cruz Blanco.....	165
F. 33. Chilo'los viejos en carnaval de Chicago 2017. Fotografía por David Cruz Blanco.....	166
F. 34. Carnaval de los Chilo'los 2017, Chicago EUA. Fotografía de David Cruz Blanco.....	166
F. 35. Músicos originarios de Yolotepec en carnaval de Chicago, 2017. Fotografía de David Cruz Blanco.....	167
F. 36. Chilolo baila al manecer. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	168

F. 37. Chilo'los jóvenes toman café y pan previo al inicio del carnaval. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	169
F. 38. Preparación de bebidas energéticas para los danzantes. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	169
F. 39. Limpia al presidente municipal del 2014. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	170
F. 40. Chilo'lo viejo juga muñeco con simpatía. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	171
F. 41. Rio de color. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	172
F. 42. Mapa del pueblo de San Juan Yolotepec, imagen aportada por Abel Martínez .....	173
F. 43. Chilo'lo dialoga con habitante de Yolotepec en mixteco. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	174
F. 44. Chilo'lo joven recibe ofrenda por parte de uno de los miembros de la comunidad de Yolotepec. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	175
F. 45. Chilo'los viejos reciben dinero después de realizar una limpia. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	176
F. 46. Recorrido de los Chilo'los por las calles de Yolotepec. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	177
F. 47. Chilo'los forman dos filas antes de chocar los palos con su pareja. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	178
F. 48. Chilolos golpean los palos entre sí. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	178
F. 49. Chilo'los rompiendo formación durante el son libre. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	179
F. 50. Chilo'los viejos a punto de investir a los Chilo'los jóvenes frente a la iglesia principal del pueblo. Fotografía extraída de video por Jesús Martínez.....	181
F. 51. La muerte de los Chilo'los; Fotografía extraída de video, Jesús Martínez.....	182
F. 52. Chilo'los agradeciendo al Santo patrono. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	183

F. 53. Presentación del nuevo mayordomo ante la comunidad de Yolotepec. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda. ....	184
F. 54. Recorrido entrega de la mayordomía 2014. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.....	185

## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Fichas de registro de la Dirección General de Culturas Populares para la identificación de prácticas culturales.....	212
Anexo 2. Proceso completo de evaluación de las manifestaciones culturales de la Convención del Patrimonio Mundial Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural.....	218
Anexo 3. Criterios para ser parte de la lista de Patrimonio Mundial.....	219
Anexo 4. Criterios de selección en los que el Comité del Patrimonio Mundial basará sus decisiones sobre la concesión de asistencia.....	220
Anexo 5. Carteles de invitación al carnaval.....	221
Anexo 6. Oficio de presentación de la mayordomía con la agencia municipal.....	222
Anexo 7. Oficio dirigido a la mayordomía con el tema de hacer la invitación al público en general para asistir al carnaval.....	223
Anexo 8. Permiso para solicitar el uso de las vías públicas y resguardo por parte de la comandancia.....	224
Anexo 9. Invitación al público en general para asistir al carnaval.....	225
Anexo 10. Notación de los pasos de danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec.....	226

## Introducción

Capitalismo, neoliberalismo y etnofagia: hacia el registro contextual y análisis de una manifestación cultural en riesgo; la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, Oaxaca.

En esta investigación se analizarán y visibilizarán las problemáticas socioculturales de una comunidad tradicional de la mixteca oaxaqueña a través del registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec; tomamos este caso como un ejemplo particular de las afectaciones que está generando el sistema de dominación global y que afecta a muchas comunidades tradicionales de México y el mundo hasta llevarlas a su probable extinción. Lo anterior nos obliga a presentar un registro contextual que permita un análisis dinámico y a profundidad de las danzas y otras manifestaciones culturales de nuestro país.

La lógica globalizadora neoliberal pretende homogeneizar y aumentar el consumo de la población mundial para expandir mercados que permitan garantizar tasas de ganancia dirigidas, se pretende estandarizar a todos los consumidores del mundo con una ideología occidental para fines de dominación en beneficio de una mínima parte de la población del mundo<sup>1</sup>. Este proceso es dirigido por grupos específicos y llevado a cabo a través de la explotación del resto de la población, incluyendo a las comunidades tradicionales. Durante dicho proceso se hacen notar diversas formas de exclusión, dominación, represión, enajenación, violencia, invisibilidad y desigualdad social. En el índice GINI<sup>2</sup> y datos proporcionados por la

---

<sup>1</sup> La concentración de la riqueza es evidente: Si en 1960 el 20% más rico de la humanidad recibía el 70% del P.I.B. global, en 1990 este porcentaje había aumentado al 83%. Simultáneamente el 20% más pobre había visto bajar el sueldo del 2,3% al 1.3%. Si la cúspide de la pirámide tenía en 1960 un ingreso superior a 30 veces al de 20% más pobre, en 1990 esta diferencia había aumentado a 60 veces y en 1997 a 74 veces. (Chonchol, 1999:11) red de revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, Sistema de información Científica. sociedad hoy núm. 10, 2006.

<sup>2</sup> Medida de la desigualdad ideada por el estadista italiano Cortado Gini, Se utiliza para medir la desigualdad en los ingresos dentro de un país, cualquier forma de distribución desigual.

OCDE<sup>3</sup> se muestra que los 100 hombres más ricos del mundo suman una riqueza de 1.7 billones de dólares; de esta lista, 4 personas son mexicanas, concentrando el 7% de la riqueza. Mientras tanto, el 73.8% de la población presenta una o más carencias sociales en educación, salud, seguridad social, servicios básicos de vivienda y alimentación. México es el país más desigual entre los integrantes de la OCDE, pues si se considera el ingreso promedio del 1% de las familias más ricas, la brecha con respecto al 10% de las familias con menores ingresos aumenta a 47 veces<sup>4</sup>. (World Development Indicators: Distribution of income or consumption; 2015: GINI index; OCDE)

Para proseguir con el tema de la lógica del sistema, las comunidades tradicionales y por lo tanto sus manifestaciones, forman parte de las llamadas comunidades “vulnerables”, se caracterizan por poseer modos de vida distintos al resto de la población: religión, cosmogonía, política y sobre todo economía diferente, por lo tanto dichas comunidades no “encajan” en el plan del sistema global ni estatal actual, pues no están dentro de los gustos ni consumos generalmente homogeneizados del resto de la población, razón por la cual desde hace siglos se ha buscado extinguirlos de alguna manera. Como sabemos, los sectores populares conforman el polo oprimido y explotado de una sociedad, sujetos a una dominación que opera cuidadosamente en lo cultural, inhibiendo la fe en sus propios valores y creencias y llevándolos a captar el modelo dominante como el único que se concilia con la idea de progreso humano, como lo menciona Colombres, que los otros sólo pueden conducir al fracaso a todo individuo con aspiraciones de ascender socialmente (Colombres, 2002: 79).

---

<sup>3</sup> Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) Está compuesto por 35 países cuyo objetivo es coordinar sus políticas económicas y sociales.

<sup>4</sup> Específicamente, en las comunidades indígenas o tradicionales, los números aumentan respecto a las necesidades básicas: “En cuanto a la educación salud, seguridad social, vivienda, servicios básicos y alimentación de los indígenas en México, la ONU se inquieta debido a que 93.9 por ciento de los mismos está privado al menos de uno de estos derechos y 64% al menos de tres, y subraya que las cifras más elevadas de mortalidad materna e infantil se dan precisamente en esa población.” En World Development Indicators: Distribution of income or consumption; 2015: GINI index el 5 de diciembre, 2015.

Sobre la misma línea de opresión y explotación, al sistema de dominación no le es conveniente que las comunidades tradicionales prevalezcan por varias razones: una de ellas es que en algunos territorios se encuentran recursos naturales o materias primas que aún no han sido explotadas, y quienes viven en ellos, pretenden protegerlos, por su valor de uso ritual, significativo o de herencia, pero sobre todo por su valor económico-productivo<sup>5</sup>. El Estado, entonces, simula acciones de protección de estas tierras y comunidades con artículos constitucionales como el 2 y el 27, éste último modificado en 1992, en el cual se autoriza la entrada de empresas extranjeras con fines de explotación de la tierra, el agua y la venta de ejidos; leyes, instrumentos jurídicos internacionales y derechos humanos e indígenas, forman parte de la simulación, estipulando que la tierra pertenece a los indígenas y por lo tanto no puede ser explotada a menos que los integrantes de la comunidad lo aprueben. Sin embargo estas leyes y derechos generalmente son ignorados, las tierras son explotadas, provocando así conflictos sociales y pérdidas culturales en las comunidades afectadas, así como la contaminación del agua, tierra y aire<sup>6</sup>.

La comunidad Huichol o Wixárika es un ejemplo de lo anteriormente mencionado, víctima del otorgamiento de 22 concesiones mineras dentro de su territorio, provisto de un gran valor significativo y ritual, a una empresa canadiense “First majestic Silver Corp” para explotar los recursos naturales y mineros en el área de Real de Catorce, dentro de la reserva llamada Wirikuta, con una superficie total a explotar de 6 mil 326.58 hectáreas de superficie. Fue concesionada a pesar de ser un territorio incorporado en 1988 por la UNESCO<sup>7</sup> a la Red Mundial de Sitios Sagrados naturales, ya que cuenta con un gran número de especímenes

---

<sup>5</sup> En los últimos 17 años, los gobiernos de Ernesto Zedillo, Vicente Fox y Felipe Calderón han concesionado una extensión equivalente a la mitad del territorio del país en proyectos a mineras extranjeras, en perjuicio de las comunidades rurales, principalmente de los pueblos indígenas, sostiene el *Estudio de la minería en México*, elaborado por la Comisión para el Diálogo con los Pueblos Indígenas, de la Secretaría de Gobernación. [...] dos millones 137 mil 414 hectáreas de territorio donde viven 42 pueblos indígenas en México son explotadas por empresas mineras. Nota consultada el 05/11/2014 en: <http://noticias.terra.com.mx/mexico/empresas-mineras-devastan-vida-de-indigenas-en-mexico,af8da44712043410VgnVCM3000009af154d0RCRD.html>

<sup>6</sup> Para mayor información consultar la nota “Documenta estudio daños a indígenas por parques eólicos en el istmo de Tehuantepec” Por José Antonio Román en <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/04/25/documenta-estudio-danos-a-indigenas-por-parques-eolicos-en-el-istmo-de-tehuantepec-7742.html> consultada el 06/01/2016.

<sup>7</sup> Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

endémicos, esta reserva establece que están prohibidas las actividades contaminantes dentro de las hectáreas protegidas, ya que la mayor parte de sus cactáceas están incorporadas a la Norma Oficial Mexicana de Plantas Amenazadas y en Peligro de Extinción. Este territorio también está considerado zona de amortiguamiento para uso tradicional<sup>8</sup>.

Otros casos están protagonizados por empresas como Coca-Cola, PepsiCo y Grupo Bimbo, las cuales entran en comunidades indígenas con programas sociales como la construcción de “escuelas de calidad” o albergues, con el fin real de localizar y explotar las fuentes de abastecimiento de agua y en ocasiones, hasta dejar a las propias comunidades sin este recurso<sup>9</sup>.

Por ende, desde hace años se ha buscado desplazar, urbanizar, despojar o devastar a dichas comunidades, no sólo en México sino alrededor del mundo, ya sea con decisiones extremas como los holocaustos, discriminación en todos los niveles de participación e inclusión ciudadana, derechos humanos, ciudadanos, individuales, etc.; actualmente, las comunidades vulnerables, siguen siendo reprimidas, sin embargo, los métodos de represión son más sutiles como la etnofagia, término aportado por Díaz Polanco, el cual se refiere al engullimiento cultural, una forma sutil de explotación cultural con la intención a largo plazo de desaparecerla a través de la excesiva promoción, difusión y simulación de protección y/o salvaguardia<sup>10</sup> de la cultura y sus manifestaciones, mientras se explota lo que aún puede producir recursos.

---

<sup>8</sup> Cabe mencionar que en el caso de Estados Unidos sucede lo contrario, legalmente y por motivos de “seguridad”, está prohibido que empresas extranjeras participen en la explotación o perforación petrolera y en la prospección y extracción mineral. (Saxe; 1999: 36)

<sup>9</sup> Para más información consultar: la nota periodística Coca-Cola se apropia de pozos y manantiales en: “Chiapas: activista Laura Poy y Angélica

<http://www.jornada.unam.mx/2006/03/15/index.php?section=sociedad&article=050n2soc06/01/2016>”

<sup>10</sup> La convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial define salvaguardia como: “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.” Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, París, Francia, 17 de octubre de 2003, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 28 de marzo de 2006.

El proyecto etnofágico implica dos cambios importantes. Uno se lleva a cabo mientras el poder “manifiesta respeto o ‘indiferencia’ frente a la diversidad, o incluso mientras ‘exalta’ los valores indígenas”. En esta circunstancia, el Estado puede presentarse como garante o “defensor” de los valores étnicos, especialmente cuando su política debe atenuar los efectos de los brutales procedimientos del capitalismo salvaje o tropieza con los toscos métodos etnocidas de sectores recalcitrantes que no comprenden las sutilezas de la etnofagia”. El segundo cambio radica en que se alienta la participación de los miembros de los grupos étnicos, procurando: “que un número cada vez mayor de éstos se conviertan en promotores de la integración “por propia voluntad” (Díaz-Polanco, 2006:11).

A nivel nacional, también están presentes operaciones por parte del Estado en supuesto apoyo a las comunidades tradicionales y como medio de “protección” y “difusión” de las manifestaciones culturales de México. En esta investigación se hablará específicamente del registro<sup>11</sup> de las manifestaciones patrimoniales como parte de la “protección”. En el caso de México, el registro de dichas manifestaciones está a cargo de diferentes organismos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), encabezadas por la Secretaría de Cultura antes Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la Dirección General de Culturas Populares (DGCC). Parte de estas instituciones se han caracterizado por registrar las manifestaciones culturales de una forma dispersa, lenta e insuficiente. Un ejemplo es el inventario de Patrimonio Inmaterial Nacional de la DGCC, en donde la información que se encuentra en su página oficial es de unos cuantos renglones, no se profundiza en ningún elemento que conforma la manifestación cultural, mucho menos en los contextos históricos, políticos, económicos y no posee algún tipo de material digital o de apoyo para su mejor comprensión o conocimiento; actualmente cuenta con 249 registros<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Un registro se puede hacer con casi cualquier medio tecnológico que permita guardar una base de datos, como una cámara fotográfica, memoria de un teléfono celular, un iPod, o una cámara digital, el registro es una “representación de la realidad por parte del observador mediante la utilización de códigos determinados que se materializan en un soporte físico que garantiza su prevalencia” Cada sistema de registro sirve a diferentes propósitos y produce diferentes descripciones. (Anguera: 1989; 22).

<sup>12</sup>Consultado en:

[http://sic.conaculta.gob.mx/lista\\_nuevos.php?table=frpintangible&estado\\_id=&municipio\\_id=](http://sic.conaculta.gob.mx/lista_nuevos.php?table=frpintangible&estado_id=&municipio_id=) el 14 de Julio del 2014.

Los registros con los que el Estado cuenta, son dispersos porque no existe una institución que registre, organice y contenga los documentos que versen acerca del patrimonio cultural y que sea de fácil consulta. Lenta, respecto a tramites de registro, para que una manifestación sea considerada, en el caso del Inventario Nacional de Patrimonio Inmaterial, la propia comunidad tiene que solicitarlo de manera presencial y por medio de oficios, una vez aprobada el tiempo de depuración de la información y el ingreso a la página electrónica tarda meses y en algunos casos hasta años.<sup>13</sup> Insuficiente, porque el número de registros a nivel nacional es poco representativo a comparación del número de manifestaciones que se encuentran a nivel nacional, teniendo pérdidas de las manifestaciones que actualmente ya no son llevadas a cabo y que no fueron registradas. Como punto primordial, parte de estos registros están caracterizados por un contenido y análisis superficial y descontextualizado del fenómeno cultural en sí.

Al analizar estas deficiencias, surgieron las siguientes preguntas ¿Qué está pasando con las formas de registro de manifestaciones culturales de nuestro país? ¿Por qué no existe un número de registros considerable a comparación de las manifestaciones patrimoniales que hay en México? ¿Han funcionado en su totalidad las formas en las que se ha registrado el patrimonio cultural?<sup>14</sup> ¿Quiénes deciden qué manifestaciones se registran y cuáles no, y por qué? Y sobre todo, ¿qué factores sociales, políticos, culturales, etc. se toman en cuenta al momento de hacer el registro?

Con estas inquietudes presentes, busqué un documento a nivel nacional que se encargara de registrar (física o digital) parte del patrimonio cultural tradicional dancístico de México, que poseyera información detallada y a profundidad, lo anterior es de suma importancia ya que los documentos pasan a ser la única

---

<sup>13</sup> Información aportada por la Licenciada Claudia Leticia Corral González, Jefa de operación de proyectos CONACULTA.

<sup>14</sup> En esta pregunta me refiero a dos puntos: Uno, algunos de los medios en los que se ha registrado el P.C. no son de fácil acceso, están dispersos en diferentes instituciones y en muchas ocasiones se encuentran en colecciones que no están disponibles al público; segundo, los filtros por los que el valor del P.C. está evaluado. Acerca de estos dos puntos profundizaré más adelante.

constancia material de la manifestación, si es que ésta desaparece por alguna catástrofe externa, ya sea de orden natural, social, económica, etc.

“[...] A través de estos documentos se puede llegar a reconstruir visualmente el objeto [...] esencialmente, información, la materialización de un mensaje o el soporte de una información, un documento, no es ni más ni menos, que un soporte para transferir información.”<sup>15</sup>

Debo decir que, después de una búsqueda compleja, no logré encontrar un documento que registrara de forma física o digital parte del patrimonio cultural tradicional dancístico de México que poseyera información a profundidad, completa y detallada <sup>16</sup>. Como consecuencia de esta búsqueda, comencé a profundizar en la problemática y a preguntarme, no sólo por los registros de las manifestaciones, sino también ¿por qué son necesarios los registros? ¿Por qué las manifestaciones culturales están desapareciendo? ¿Qué está causando que las manifestaciones culturales tradicionales se estén perdiendo? ¿Cuáles son las problemáticas que causan la pérdida de una manifestación cultural? ¿Por qué dichas manifestaciones no se están transmitiendo dentro de las comunidades a las que pertenecen?

Después de mencionar la situación del registro de las manifestaciones culturales a nivel nacional, se analizará la situación de un ejemplo a nivel local, ubicado en la mixteca oaxaqueña, el cual no cuenta con un registro a profundidad: la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, está en riesgo de perder una parte vital de su manifestación dancística como consecuencia de ser un pueblo migrante, fenómeno provocado por la precariedad económica del lugar, la falta de empleo justamente remunerado y las condiciones en las que este pueblo persiste.

---

<sup>15</sup>Consultado en [http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL\\_WEB.pdf](http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL_WEB.pdf) el 8 de nov del 2013.

<sup>16</sup>En el “Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” se menciona que “no se dispone de un instrumento multilateral de carácter vinculante destinado a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial (y que además) convendría mejorar y completar eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes en materia de patrimonio cultural y natural mediante nuevas disposiciones relativas al patrimonio cultural inmaterial”

Es importante mencionar que esta danza no es muy conocida, ni siquiera en sus alrededores, por lo tanto existen muy pocos registros de su actividad. El odontólogo Neftalí Gonzales, originario de San Juan Yolotepec, se ha encargado de investigar y llevar algunas notas a los periódicos de Huajuapán de León, ha publicado también pequeños trípticos y folletos del carnaval, distribuyéndolos de mano en mano.

En el 2013 se realizó una investigación<sup>17</sup> por parte de un grupo de estudiantes de licenciatura en danza folklórica, la cual registró los pasos, la coreografía y el vestuario de la danza, sin adentrarse en su historia, simbolismo, organización o contextualización de manera profunda.

Ahora bien, vinculando la situación de dominación global y las afectaciones que provoca en las culturas tradicionales, la situación de registro nacional y el caso específico de San Juan Yolotepec, presento mi pregunta de investigación:

¿Cómo se ven afectadas las comunidades tradicionales de México y sus manifestaciones culturales por el sistema de dominación global? Caso específico de la comunidad de San Juan Yolotepec, Oaxaca.

Para clarificar y complementar lo planteado, me apoyo en las siguientes preguntas:

¿Cuáles son las problemáticas socioculturales que está generando el sistema de dominación global a las comunidades tradicionales y sus manifestaciones culturales?

¿De qué manera el sistema global incide en las formas de registro de dichas manifestaciones culturales?

---

<sup>17</sup>Se entiende por investigación a la disposición y actividad encaminada a buscar conocimientos; a conocer nuevos datos que reporten mayor conocimiento sobre una realidad concreta. Es la aplicación del método científico al estudio de los objetos patrimoniales desde la perspectiva histórica, artística, económico-social, tecnológica, del estado de conservación. (Bermúdez: 2004; 20)

## Hipótesis

Las problemáticas que sufren algunas comunidades tradicionales son un ejemplo local de que la globalización económica y el sistema de dominación actual están teniendo fuertes repercusiones en su cultura y manifestaciones culturales. El capitalismo explota no sólo los recursos naturales y materiales sino que con ayuda del neoliberalismo y la globalización económica, utiliza todo lo que puede generar recursos económicos, incluyendo a la cultura y sus manifestaciones, a través de un sistema de simulación que consiste en una falsa “protección”, “promoción”, “difusión”, “salvaguardia” o invisibilidad no sólo del patrimonio cultural o natural, sino de las comunidades tradicionales en sí. Esta simulación puede beneficiar temporalmente a las comunidades, sin embargo, se lleva a cabo como una forma de generar recursos económicos que muy pocas veces benefician a largo plazo, provocando la pérdida de las culturas, y por tal de las manifestaciones, los significados, sus procesos, conocimientos y formas de entender el mundo.

Es por esta razón que los sistemas de registro del patrimonio cultural y el número de registros de manifestaciones culturales, en comparación con las existentes en nuestro país, no son significativos. Los programas de apoyo a las comunidades tradicionales, al campo, a la promoción y difusión de la cultura etc.; no son más que ejercicios de simulación por parte del Estado y del sistema, a través de instituciones gubernamentales, programas sociales, municipales o nacionales, leyes y acuerdos nacionales e internacionales, que no son respetados ni ejercidos. Existe sólo una simulación que justifica gastos federales, acciones y resultados, que dan un aspecto ante los demás países de respeto, equidad, oportunidades, democracia y justicia.

A nivel nacional e internacional y como consecuencia a esta simulación, dichas instituciones y organismos, son insuficientes o limitados en su quehacer social, pues tienen bajos e ineficientes recursos o simplemente son temporales. Lo

mismo sucede en el caso de algunos registros de las manifestaciones culturales, los contenidos son lineales, repetitivos, ambiguos, descontextualizados y confusos.

En un nivel de localidad, la comunidad de San Juan Yolotepec está sufriendo las consecuencias de las decisiones que se toman globalmente, el sistema de dominación mundial ha exprimido esta población al grado de convertirla en una comunidad migrante por la falta de empleo, la paga injusta por el trabajo de campo y el tejido tradicional de sombreros de palma; como consecuencia, no sólo se está quedando sin población, sino también se están perdiendo sus tradiciones y con ellas parte vital de los elementos que son indispensables en sus manifestaciones culturales, como lo es su danza representativa: La danza de los Chilo'los, de la cual versa este trabajo.

## Objetivos

Con base a las problemáticas de registro a cargo de algunas instituciones y del contexto político-económico y social que sufre la comunidad de San Juan Yolotepec; mi investigación, como objetivo principal, pretende:

Visibilizar problemáticas que sufren las comunidades tradicionales y sus manifestaciones culturales como consecuencia del sistema global de dominación con un ejemplo a nivel local en el Estado de Oaxaca a través del registro contextual, fotográfico y en video de una de sus manifestaciones culturales principales, la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.

Objetivos particulares:

- 1) Indagar de qué manera son afectadas las manifestaciones culturales de las comunidades tradicionales como consecuencia del sistema de dominación actual y sus particularidades.

- 2) Investigar cuáles son algunas de las instituciones encargadas de llevar a cabo los registros y/o preservación el patrimonio cultural en México y a nivel internacional con el fin de mostrar bajo qué parámetros eligen a las manifestaciones que buscan registrar y cómo lo hacen.
- 3) Conocer las problemáticas a cargo de algunas instituciones que se encargan de registrar el patrimonio cultural de México y la causa de dichas problemáticas.
- 4) Cuestionar cuáles son los factores que se toman en cuenta al momento de hacer el registro de manifestaciones patrimoniales a cargo de las instituciones investigadas.
- 5) Diagnosticar el estado en el que se encuentra la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.
- 6) Indagar a profundidad los significados que envuelven la danza de los Chilo'los, así como la importancia del contexto en el que se desenvuelve y los procesos previos y posteriores a la realización de ésta.
- 7) Complementar la información disponible en el Inventario de Patrimonio Inmaterial Nacional respecto a la danza de los Chilo'los.

## Justificación

Considero que es de vital importancia conocer y preservar la riqueza cultural de nuestro país, ya que forma parte de nuestro patrimonio histórico y artístico, enriquece la diversidad cultural del mundo e incentiva la identidad cultural y cohesión social; es por esta razón que me propuse registrar la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec de manera profunda y durante este proceso analizar y visibilizar las problemáticas que sufre la comunidad, con el fin de comprender mejor el entorno en el que se desarrollan, haciendo un puente de análisis entre el contexto y el correlato.

La presente investigación es importante en un nivel académico e interdisciplinar, en particular para la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, por

ser una profesión con una perspectiva pluridisciplinar, es decir se alimenta de diferentes disciplinas para complementarse y fortalecerse; algunos de los objetivos de la licenciatura son la incidencia y transformación social, la innovación sistemática del saber y su aplicación a través de una posición crítica. Tomando en cuenta lo anterior y la magnitud de las problemáticas no sólo de registro del patrimonio cultural en nuestro país, sino también las problemáticas sociales que afectan a diferentes comunidades a lo largo del país y del mundo, considero que se requiere de un esfuerzo conjunto entre diferentes disciplinas para articular y nutrir ideas que provean una visión extensa, una gama más amplia de posibilidades de pensamiento crítico, de creación, iniciativa, etc., justificadas legislativamente con el objetivo de crear proyectos, políticas públicas y culturales que puedan dar posibles soluciones a diferentes problemáticas culturales, promoviendo y visibilizando a su vez los intereses socioculturales de algunas comunidades específicas, fomento de comunicación entre diferentes agentes, inclusión participativa, respeto a la diversidad cultural etc. Así construir redes de información, interacción, apoyo y solidaridad con otros y otras, los cuales se traducen en relaciones sociales y laborales, nuevos medios de producción, promoción y difusión del conocimiento, la cultura y sus manifestaciones.

Socialmente no sólo es necesaria la participación de otras disciplinas, sino también la acción y comunicación en redes, trabajando en conjunto sociedad civil e instituciones, cubriendo así en mayor medida y en menor tiempo, ausencias y necesidades de la población que el Estado no es capaz de satisfacer en su totalidad, beneficiando así a un mayor número de individuos.

La comunidad de San Juan Yolotepec se verá beneficiada con tres soportes de registro que permanecerán en su comunidad con el fin de ser consultados, en el caso de que se busque mayor información al respecto o la danza se pierda; al mismo tiempo se pretende visibilizar algunas problemáticas socioculturales de la comunidad, para generar en la misma, una nueva lectura.

A continuación justificaré cada material empleado para el registro de la danza:

El registro fotográfico tiene la intención de ser un respaldo visual en donde se puede detener el tiempo y así fungir como testigo perdurable de algo efímero como lo es la danza. Aporta tanto detalles cercanos de la acción, como de la forma de la manifestación.

El video documental cumple con el objetivo de mostrar cómo se realiza la manifestación de forma más cercana y detallada, capturando aspectos de la realidad mostrada en forma audiovisual. Captura parte de la manifestación en movimiento.

Por último un documento textual da parte de aquello que no muestra el video ni las fotografías, como lo es el contexto histórico, cultural, político, de la comunidad. En cuanto a la danza, su significado, preparativos previos, organización, etc. Dichos registros proveen acceso a la manifestación y hacen compleja la investigación, ya que se visibilizan aquellos elementos que no están a la vista, que no dejan testimonio alguno y que son importantes para vislumbrar la mayor parte su composición.

Con este proyecto se busca cubrir la ausencia de un registro contextualizado y a profundidad de la danza de los Chilo'los que a su vez sirva como guía para que la danza pueda seguir reproduciéndose de acuerdo a como es llevada a cabo actualmente y en caso de que ésta se extinga. A su vez hacer un análisis a profundidad de cómo afecta el sistema de dominación actual a las manifestaciones culturales y las problemáticas que éste genera.

Las danzas no sólo en México, sino en todo el mundo, son testimonio vivo de la diversidad cultural, son testimonio de diferentes formas de expresión oral, corporal, artística, escénica y sonora; la danza es portadora de conocimientos transmitidos de manera generacional, de formas de ver y sentir el mundo, el

universo y la vida y es allí donde versa su importancia.

Si no existiera una forma de registro contextualizado de este patrimonio perecedero, generaciones futuras se verían privadas de conocer dicha riqueza, es en este sentido radica la importancia de su preservación por medio de diferentes acciones y respaldo en distintas herramientas que puedan ser útiles en la preservación como lo es el registro, el cual funge como una parte primigenia en proceso de salvaguardar estas manifestaciones dancísticas. El registro a través de la fotografía y el documental, puede servir para ver la evolución o cambios que puede sufrir una manifestación cultural; la documentación favorece el control y manejo de la información, permitiendo una rápida identificación y consulta. Si las manifestaciones culturales no son registradas no sólo corren el riesgo de perderse, sino de privar de conocimiento y diversidad artística y cultural al mundo al que pertenece.

## Teoría y método

Esta investigación tiene dos vertientes principales, en la primera se analizarán conceptos básicos como cultura, diversidad cultural, identidad cultural, derechos culturales y patrimonio cultural con autores como Boly Cottom, especialista en derechos culturales y legislación cultural, Néstor García Canclini, autor que domina conocimientos en consumismo cultural, diversidad e interculturalidad en América Latina, Gilberto Giménez y su análisis de la dimensión simbólica de las prácticas sociales y culturales; Antonio Gramsci por su trabajo en teoría política, sociología, antropología y fenómeno cultural, por mencionar algunos. También se revisarán conceptos clave como capitalismo, neoliberalismo y globalización económica a través de autores como Karl Marx, el padre del socialismo científico, del comunismo moderno, del marxismo y del materialismo histórico, John Saxe con conceptos como globalización económica y sistemas de dominación y jerarquización y Armando Bartra por sus estudios sociopolíticos. Con el fin de mostrar las bases teóricas que se abordarán durante toda la investigación,

conocer el sistema mundial en el que nos encontramos actualmente y poder entender el contexto en el que se desarrollan las problemáticas que están afectando a comunidades tradicionales y sus manifestaciones culturales, como el pueblo de San Juan Yolotepec, a través del análisis de algunas formas de registro del patrimonio cultural de México a cargo de instituciones como la DDCP y el INAH y sus deficiencias.

La segunda vertiente posee un carácter descriptivo como resultado del trabajo etnográfico realizado en la comunidad de San Juan Yolotepec, respecto a su danza tradicional representativa: “Chilo’los”. Lo anterior es llevado a cabo a través de entrevistas formales e informales y la observación participante, así como el análisis descrito desde la mirada y profesión de la licenciatura en Arte y Patrimonio cultural. Ambas vertientes pretenden contextualizar y comprender el sistema mundo y a través de dicho análisis explicar las deficiencias que provoca a nivel nacional en los sistemas de registro a través de diferentes instituciones y a nivel local, las afectaciones que sufren las comunidades tradicionales que derivan en la probable pérdida de sus tradiciones.

## Metodología

En la presente investigación utilizaremos una metodología cuantitativa y cualitativa que va desde el registro y la descripción en sí, hasta la cualificación que nos permita una inferencia y explicación de la problemática en general del fenómeno estudiado. Así deducimos e inducimos a través de la comparación por analogía de los diferentes datos históricos, etnográficos, artísticos y sociológicos del caso de estudio. Se intenta dialectizar y clarificar las diferentes contradicciones que se presentan entre el registro de una manifestación cultural y el contexto histórico social en donde ésta se da, procurando o en su caso buscando la transformación del registro mismo en concordancia con la realidad en que se ocupa.

Para poder cumplir con lo anterior se realizó una metodología que consta de conocer, analizar y criticar las problemáticas que está provocando el sistema de dominación actual en la manifestaciones culturales y sus consecuencias en los métodos de registro del patrimonio cultural, con un caso particular: la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.

Se consultaron diferentes archivos, bibliotecas y bibliotecas especializadas, se indagó y seleccionó el material pertinente para esta investigación, durante esta parte del estudio se consultaron tesis de licenciatura y maestría, monografías, revistas especializadas, libros y videos documentales sobre danza tradicional y danza tradicional mexicana, también se consultaron materiales de la biblioteca de la ENAH, UNAM, UAM, el CENART, la Coordinación Nacional de Artes Plásticas del INBA, la Dirección General de Culturas Populares y la Unidad Regional de Culturas Populares de Huajuapán de León, Oaxaca.

Es importante mencionar que se encontraron pocos documentos de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec: un artículo de revista en la Unidad Regional de Culturas Populares de Huajuapán de León, breves descripciones de la manifestación en un blog del pueblo de San Juan Yolotepec <sup>18</sup>, así como un folleto y notas periodísticas; sin embargo ninguna fuente se caracterizaba por un nivel de descripción amplia.

También se consultaron las formas de registro del patrimonio cultural que se utilizan en México, en algunos casos se hizo visible la falta de descripción de los significados de vestuarios, pasos, tiempos, etcétera, o elementos necesarios para la ejecución de la manifestación como elaboración de instrumentos musicales, preparativos previos y posteriores así como la contextualización que pueden ayudar a entenderlas.

---

<sup>18</sup> Para más información consultar: <http://e-mixteca.org/sala-de-prensa/notas/3040-origen-del-carnaval-en-nuu-iton-san-juan-yolotepec.html>

Examiné algunos catálogos de registros patrimoniales de otros países, al observarlos detenidamente, me pareció prudente usar algunos de sus elementos con el fin de crear un documento específico para la danza de los Chilo'los, que me sirviera como guía durante el trabajo de campo y el propio registro. Estos textos fueron elegidos por su nivel de complejidad y contenido: el primero es el texto "Tipos de catalogación" del documento Manual de registro y documentación de bienes culturales de Santiago de Chile, en el cual se exponen varias formas de registro del patrimonio cultural material. El segundo es el Instructivo para fichas de registro e inventario. Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador<sup>19</sup>.

Una vez construida una guía de información a obtener durante el trabajo de campo, comenzó la segunda parte: la metodología antropológica a través de la etnografía. Se utilizó este método con el fin, no sólo de estudiar la danza y sus elementos, sino también para entender, analizar y vincular los problemas locales de la comunidad de San Juan Yolotepec, las problemáticas de registro del patrimonio a nivel nacional de México y por último, crear un puente de análisis con el contexto del capitalismo y neoliberalismo global.

Durante esta parte de la investigación, en enero del 2014, me dirigí a Huajuapán de León con el objetivo de realizar entrevistas informales para encontrar a los informantes clave de dicha danza. El Señor Edgar Cruz Martínez (tesorero del carnaval 2014) e Higinio González (mayordomo del carnaval 2014) fueron los primeros entrevistados, ellos a su vez me condujeron con el doctor Neftalí Gonzales, quien es autor de uno de los pocos documentos históricos que versan acerca de la danza de los Chilo'los, un pequeño folleto que narra brevemente la historia del pueblo y la danza.

---

<sup>19</sup>Me baso en estos dos materiales ya que después de haber consultado el sistema que se utiliza actualmente en México para llevar acabo el Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial a nivel nacional y darme cuenta que contiene algunas lagunas de información que los dos textos anteriores cubren y que son necesarios para el mejor entendimiento, análisis y organización de dicha información patrimonial. Debo aclarar en esta parte de la investigación que no será utilizado el término Patrimonio Cultural Inmaterial por cuestiones que se explicarán más tarde.

Posteriormente en el mes de febrero fui participe de algunas reuniones entre danzantes, músicos y habitantes del pueblo de Yolotepec. Durante mi estancia realicé entrevistas formales con los principales actores de dicha manifestación: los músicos y danzantes de edad avanzada principalmente y entrevistas informales con familiares y habitantes de la comunidad.

El cuatro de marzo del mismo año presencié la danza de los Chilo'los como observadora participante, es decir observando la manifestación cultural e interactuando con los ejecutantes de ésta. Durante la festividad realicé entrevistas dirigidas, formales e informales, a los danzantes, habitantes de la comunidad y músicos.

Durante el resto del año continué en constante comunicación con diversos personajes integrantes de la comunidad, los cuales continuaron aportando información actualizada de la nueva mayordomía, su gestión y algunas presentaciones de la danza realizadas fuera de su fecha original de ejecución.

Describiré el contenido de cada capítulo, a continuación: En el primer capítulo se abordará el marco teórico conceptual, el cual entendemos como las definiciones de aquellos conceptos que son clave para una investigación y sirven para darle sentido y entendimiento. Dichos conceptos son el capitalismo, neoliberalismo y globalización económica, los cuales son esenciales para poder entender y analizar el contexto del sistema mundo en el que estamos viviendo actualmente y las consecuencias que puede llegar a tener en las manifestaciones culturales.

Posteriormente se abordarán los conceptos de cultura, diversidad cultural, identidad cultural, derechos culturales y patrimonio cultural contextualizados dentro del sistema de dominación global. En el caso de la palabra cultura se describirá las diferentes concepciones que se le ha dado para así entender los cambios que ha sufrido y con ellos las modificaciones y evoluciones que han

tenido otros conceptos que derivan de ella; actualmente estos conceptos forman parte del soporte argumentativo de muchos de los documentos nacionales e internacionales creados por diferentes instituciones que sirven para justificar la preservación del patrimonio cultural, los cuales se mencionarán más adelante.

En el segundo capítulo se abordará el planteamiento del problema con el sistema de dominación actual y las consecuencias sociales, culturales y humanas que provoca; se discutirá el concepto de patrimonio cultural a través del debate de la conservación, preservación y salvaguarda del mismo para analizar su evolución y cambios hasta llegar a justificar la comercialización del P.C.: se visualizarán algunas de las problemáticas que sufren instituciones que se encargan de salvaguarda del P.C., y se citarán algunos ejemplos.

En el tercer capítulo se propondrá a la web como posible solución al sistema de registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec así como de otras manifestaciones culturales de México; también se hará la propuesta metodológica para el rescate y preservación de la danza tradicional Chilo'los con base a los documentos antes mencionados y en tres plataformas de registro.

Por último en el capítulo cuatro, se analizará el contexto histórico económico, cultural y social del pueblo de San Juan Yolotepec para poder dar un mejor entendimiento a las condiciones sociales, culturales, políticas y económicas que caracterizan dicho poblado; además se describirá el proceso de organización alrededor de la danza previo y posterior a la realización de esta; es decir, se mencionará el proceso de elección de la mayordomía y su quehacer durante su gestión, así como todos los preparativos y organización; así mismo se hará la descripción puntual de todos los elementos que conforman la danza tradicional de San Juan Yolotepec y la descripción de la misma de forma compleja.

## Capítulo 1. Contexto histórico y conceptual

Como lo mencioné con anterioridad, en este capítulo analizaremos conceptos como el capitalismo desde el marxismo crítico, neoliberalismo y globalización económica, los cuales son esenciales para el entendimiento y análisis del contexto del sistema mundo así como las consecuencias que puede llegar a tener en las manifestaciones culturales, específicamente en la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.

### 1.1. Sistema de dominación capitalista

El capitalismo es un sistema económico-social que precedió al feudalismo en Europa durante el siglo XVI, basado en la propiedad privada de los medios de producción<sup>20</sup>, los cuales son los procesos de creación de los bienes materiales, sin los cuales es imposible la existencia misma del hombre y del capital<sup>21</sup> que es el conjunto de recursos, bienes y valores que son utilizados para cubrir las necesidades del humano o llevar a cabo una acción que genere beneficios económicos o ganancias particulares como generador de riqueza a través del mercado<sup>22</sup>.

El capital, entre otras cosas es también un instrumento de producción, es también trabajo pasado, objetivado. De tal modo, el capital es una relación natural, universal y eterna; pero lo es si deja de lado lo específico, lo que hace de un "instrumento de producción, del trabajo acumulado", un capital. (Marx: 1857; 44)

---

<sup>20</sup> La producción material incluye los siguientes momentos simples:

La actividad útil, o el trabajo. Los objetos del trabajo: materiales diversos, tanto naturales como aquellos que han sido un objeto de elaboración: medios de trabajo que sirven para accionar sobre los objetos de trabajo, principalmente instrumentos de producción. Diccionario marxista.

<sup>21</sup> La palabra capital es una abstracción cuantificable: son los bienes y derechos (elementos patrimoniales del Activo) menos las deudas y obligaciones (Pasivo) la rentabilidad del capital invertido en un libre mercado de productos y servicios es el eje central de la vida económica" (Bate; 2014: 306)

<sup>22</sup> El mercado es donde se lleva a cabo el intercambio de productos y servicios, ofertas, demandas, compras, ventas y transacciones entre personas, empresas y organizaciones.

Socialmente el sistema capitalista está constituido por los siguientes eslabones; el burgués<sup>23</sup>, el cual es un agente económico que dispone y controla los recursos para producir; su objetivo principal es enriquecerse a través de la acumulación y reproducción del capital.

El segundo eslabón es el proletario o asalariado, aquellas personas que cumplen con una actividad o trabajo los cuales son retribuidos materialmente a través del “salario”; a su vez, el proletario es consumidor, esto quiere decir que adquiere bienes, productos y servicios con el objetivo de satisfacer utilidades, necesidades o deseos. Los capitalistas, son aquellos que invierten, crean o adquieren capital y permanecen como legítimos dueños durante los procesos de producción haciendo suyas todas las ganancias; en el capitalismo, el capital y el trabajo son los elementos de producción y creación de riqueza.

El desarrollo del capitalismo Según el politólogo Carlos M. Vila se puede dividir en tres grandes etapas históricas; el capitalismo comercial (siglos XVI a XVIII), el capitalismo productivo o industrial (siglos XVIII y XIX) y el capitalismo financiero (siglos XX y XXI). Actualmente nos encontramos es éste último.

El capitalismo comercial está caracterizado por producciones artesanales, el inicio de grandes navegaciones y expansiones marítimas europeas, las cuales comerciaban especies y materias primas de las principales colonias europeas. En tierra, los burgueses eran mercaderes, que se encargaban de comprar y vender mercancías exóticas en los diferentes continentes con precios mucho más altos a la venta, con el capital que obtenían multiplicaban sus compras y por lo tanto sus ventas, podían hacer crecer su negocio con un barco comercial que viajara de Oriente a Europa, ser banqueros o grandes prestamistas; el objetivo de todos era

---

<sup>23</sup> Victoria Novelo menciona que aunque la ideología burguesa podría buscar la conservación de las tradiciones de una forma artificial, empero únicamente con la intención de mantener la distinción de la producción cultural y por supuesto, comerciar, dicha distinción. (Novelo;1995:81)

acrecentar el dinero de forma cíclica, a través del intercambio de bienes y no de productos.

Con la llegada de la modernidad que es un periodo que antepone la razón sobre la religión, se relaciona también a la revolución industrial en la cual, la economía basada en la mano de obra artesanal pronto fue sustituida por la manufacturera e industrial, la cual trajo consigo la mercantilización de las industrias textiles y el desarrollo de los procesos del hierro, es decir, los burgueses ahora compraban materia prima que con ayuda de maquinaria de tipo industrial la transformaban para generar una mayor producción, junto con la mejora de las rutas de transporte marítimo y el nacimiento del ferrocarril este tipo de economía generó una gran acumulación de riquezas proveniente del comercio de productos industriales europeos, pero también trajo consigo la enorme capacidad de transformación de la naturaleza, por medio de la utilización de máquinas; fue durante esta época que se popularizó la idea de progreso, cambio, bienestar y desarrollo social e individual:

A mediados del siglo XIX la obsesión estandarizante del capital parecía a casi todos netamente progresiva: a unos porque creían que en verdad el mercado universal nos volvería justos y la competencia nos haría libres, a otros porque pensaban que universalizando el sistema productivo la mundialización del gran dinero nos pondría en la antesala del socialismo. Sin embargo la experiencia del XIX y el XX demostró que, por sí misma, la omnipotencia del overol proletario no decime y que tan aberrante es la creciente desigualdad económica de las clases, los géneros, las regiones y los países como el progresivo emparejamiento de los seres humanos y la naturaleza. En nombre de la expansión productiva el capitalismo carcome la biodiversidad y en pos de la serialidad laboral y la civilización unánime barre con los pluralismos étnicos y culturales no domesticables. (Bartra: 2008; 23)

Fue durante la revolución industrial que también se modificó la dinámica del sistema capitalista, la generación de ganancia ya no se basó en el intercambio mercantil, sino en la producción de bienes de consumo que generará nuevas fuentes de ganancia; aquí entran los trabajadores asalariados, los cuales trabajan para producir ciertos bienes, (la fuerza de trabajo se vuelve una mercancía) los cuales se venderán al doble o triple del costo de su producción, sin embargo las

ganancias que de ellos resulten, únicamente irán a parar al bolsillo del capitalista. El sistema mercantilista se basa en la propiedad privada y en la utilización de los mercados como forma de organizar la actividad económica.

El Capitalismo Financiero es el sistema que se desarrolló en el siglo XX después de la Segunda Guerra Mundial, se caracteriza por la alianza del capital de monopolios bancarios e industriales en los países imperialistas es decir, la centralización de la producción; la presencia de empresas e industrias monopólicas que surgieron y crecieron rápidamente, la unión de los bancos con la industria, transformados en créditos, financiamientos, adquisición de activos, etcétera, Es importante resaltar que:

“El capital financiero puede moverse de país en país buscando tasas de ganancias y las condiciones de operación más atractivas, pero los trabajadores no pueden migrar con similar libertad para gozar de mejores condiciones de trabajo y de ingreso [...] la ilegalidad impuesta a las migraciones laborales constituye una fuente de renta laboral diferencial para las empresas, puesto que les permite contratar a los trabajadores en condiciones de mayor precariedad para éstos.” (Vila: 1999; 3)

El capitalismo es un complejo sistema de dominación, es la fuerza económica detrás de 7 países del mundo, dueños de los principales medios de producción y empresas multinacionales de propiedad privada que determinan y limitan las políticas nacionales y locales, como si la dinámica interna de los países dominados no existiera. Estos 7 países, controlan la producción, distribución, industrialización e intercambio de bienes y servicios mundiales, con el propósito de adquirir bienes monetarios para la obtención de riqueza propia, dentro de una participación regulada por un sistema de mercados a costa de la explotación de recursos naturales, culturales, y humanos del resto del mundo con un sistema hiperconcentrado y excluyente.

Carlos M. Vilas se refiere a estos países como G-7 (grupo de los siete) y comenta al respecto:

“[...] El G-7 es la reunión bianual de jefes de estado y de gobierno y de los altos burócratas estatales de los países más industrializados del globo (Estados

Unidos, Japón, Alemania, Gran Bretaña, Francia, Canadá e Italia)”. En estas reuniones políticas se definen las tasas de interés, se negocian los tipos de cambio se formulan proyecciones que inciden en las apuestas de los especuladores financieros, y se orienta indirectamente al movimiento del capital (Vila: 1999; 21).

Jonh Saxe considera que la dominación global está sostenida por eslabones constituidos por los tres polos capitalistas: Estados Unidos, Europa y Japón, a los cuales nombra “Stateless corporations”; Saxe considera que estamos teniendo una regresión al pasado imperialista, caracterizado por el predominio del capital financiero internacional sobre el capital industrial nacional, creando así redes financieras mundiales en vez de una economía mundial. (Saxe:1999; 17)

Ahora bien, la explotación más trascendente en el capitalismo se da a nivel laboral, definiéndose ésta como un pago menor a la carga de trabajo que se realiza, esa diferencia que no se le paga al trabajador, y que se queda el capitalista, es llamada plusvalía, el objetivo principal del capitalismo. Karl Marx denominó así la utilidad, clasificó a la plusvalía como:

“reproducción simple y reproducción ampliada. La simple es a corto plazo y la ampliada es a largo plazo. En el largo plazo el capital fijo (constante) se convierte en capital variable, y es entonces que disminuyen los costos de operación y las empresas nacionales se convierten en internacionales (transnacionales) (Marx: 1857; 50).

En aras de obtener a cualquier precio la máxima ganancia, los capitalistas amplían la producción ocupando a miles de obreros y produciendo la división del trabajo, se introducen nuevas técnicas y los avances de la ciencia en producción y sobre esta base incrementan la productividad del trabajo, se extienden los mercados de venta y buscan nuevas fuentes de materias primas, toda la producción se encuentra en manos privadas y por lo tanto la ganancia va a parar a manos de los poseedores del capital. En esencia “la naturaleza del capitalismo sigue siendo la misma: la explotación del hombre por el hombre, que engendra los antagonismos sociales”. (Diccionario marxista de filosofía: 1975;08)

Actualmente este proceso es mucho más complejo según a David Harvey (2003), quién menciona que los procesos de despojo mediante la acumulación del capital son con el fin no sólo de transformar el espacio, sino de mantener el sistema, a través de la creación de nuevos mercados generalmente por la fuerza, así como de la transformación de diversas formas de propiedad a solamente la privada en empresas y servicios, supresión de formas de producción, consumo y comercio alternativos, la manipulación de crisis redistribuciones estatales de la renta y por supuesto el abaratamiento de la mano de obra y productos.

Armando Bartra en su libro “El hombre de hierro” cita un ejemplo acerca del abaratamiento de los precios en las telas y su relación con la explotación de Ludditas en el contexto capitalista:

“ [...] no se oponían al avance de la ciencia en general; se rebelaban contra la imposición de una tecnología que hacía de las fabricas siniestras prisiones donde hombres y mujeres laboraban turnos de más de 16 horas y donde los niños trabajadores -algunos de cuatro años- permanecían día y noche. En un taller próximo a Manchester donde se trajinaba 14 horas diarias a una temperatura de 80 grados Fahrenheit y sin derecho a tomar agua, castigaban al hilandero que abriera la ventana, que encendiera la luz antes de tiempo, que fuera sorprendido lavándose, que se le oyera silbar [...] (Huberman en Bartra: 2008;38)

En el caso de México la explotación laboral es muy frecuente a nivel de grandes empresas como Wal-Mart, la cual ha basado su crecimiento con base a pagos deplorables a sus proveedores, discriminación por género<sup>24</sup>, corrupción y explotación de sus empleados con base en asociaciones sindicales como lo advirtió Alfonso Bouzas académico del Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México:<sup>25</sup> “Wal-Mart contrata a su personal

---

<sup>24</sup> Valeria Escorza, subdirectora de la Asociación Proyecto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, expuso algunas de las conclusiones del estudio *Lo barato sale caro*, realizado en 2005, entre las cuales figura el hecho de que Wal-Mart no paga ningún salario a sus empacadores; solicita pruebas de embarazo a las mujeres para ingresar y permanecer en la nómina, y obstaculiza el ascenso laboral de su personal femenino. En *Explotación laboral y pago injusto a proveedores, tras enormes ganancias. Fernando Camacho Servín 28 abril 2012 la jornada*.

<sup>25</sup> Dichas agrupaciones,[...] elaboran contratos colectivos de protección patronal que no cobran un peso de cuotas a sus afiliados, porque no responden a sus intereses, y donde fijan salarios que van de 66 a 160 pesos al día; con jornadas de

en el Distrito Federal por tienda, no por región, y para ello recurre a tres asociaciones sindicales que compiten entre sí para ofrecerle a la compañía el pago de salarios más bajos.”(Bouzas en la jornada 2012). La explotación laboral campesina es otro ejemplo que predomina en nuestro país, caracterizada por salarios deplorables por largas jornadas de trabajo, explotación de menores de edad, violencia hacia los trabajadores, condiciones infrahumanas, falta de seguro social y derechos laborales, etc., la red de jornaleros internos entrevistados por Patricia Muñoz Ríos agrega:

Estos trabajadores padecen condiciones de vida infrahumanas; laboran 15 horas al día en promedio, casi el doble de la jornada permitida, y ocho de cada 10 no pueden acudir al médico en caso de enfermedades y accidentes, por no tener prestaciones ni seguridad social. (Muñoz Ríos, en la jornada 2015)

Empresas como Wal-Mart, Coca-Cola, Nike o McDonald's se venden en casi todo el mundo y se publicitan con ayuda de medios de comunicación con lugares privilegiados y a un alcance inimaginable, todas son empresas exitosas gracias a la explotación que llevan acabo de sus trabajadores y productores. Estas compañías son un éxito casi monopólico gracias a la regulación del sistema de mercados que limita la participación de los Estados<sup>26</sup>, basándose ideológicamente en una economía en la cual el mercado predomina por medio de las leyes de la oferta y la demanda que a su vez, sistematizan los precios según los cuales se intercambian las mercancías y permiten la asignación de recursos y la distribución de la riqueza entre los individuos, caracterizada además por la nula existencia de competencia que regule los precios entre empresas; [...]El nuevo orden capitalista transforma el antiguo mercadeo en un absolutismo mercantil donde la economía manda y la sociedad obedece. (Bartra: 2008; 44)

---

ocho horas o más; horario y días de descanso cambiantes; derecho de cambiar al trabajador de tienda; polivalencia de funciones y posibilidad de rescindir el contrato en cualquier momento. Ídem.

<sup>26</sup> El Estado interviene en favor de los grupos mejor articulados a los procesos de globalización económica para fortalecer su posición en el mercado y promover sus intereses, perspectivas y objetivos. La globalización económica de los actores, los intereses y los capitales en tanto función de los mercados como resultado de la gestión política del Estado. (M.Vilas: 1999; 19)

El capitalismo regula al Estado de tal manera que éste cambia sus circunstancias, alcances y acciones con el fin de no garantizar la reestructuración de las economías locales, una mayor apertura externa y una integración más amplia a las corrientes transnacionales mediante tratados interestatales de jerarquía institucional, los derechos globales y nacionales del capital; por lo tanto el Estado se vuelve un elemento de gran peso del cual dependen el éxito o fracaso de las empresas que buscan invertir o vender internacionalmente, dando preferencia o atraso según correspondan los intereses político-económicos y las relaciones clientelares hegemónicas.

[...] la finalidad del opresor es fundamentalmente económica (explotación directa o indirecta del dominado, apropiación de sus recursos naturales y captación de mercado), y para ensanchar su cauce apela a la colonización cultural, desplegando una serie de acciones dirigidas a interrumpir la historia, descomponer la conciencia, quebrar los lazos de solidaridad y, como se dijo afrontar el desarrollo de la propia cultura. (Colombres: 2009; 232)

Como menciona Colombres, la cultura y la diversidad cultural no son excepción de la explotación, ésta se da en distintos niveles y a través de diferentes herramientas, como holocaustos, desaparición de comunidades enteras, explotación de los territorios que habitan, explotación turística, pero también a través de la discriminación e invisibilización, provocando lentamente su desaparición. Acerca de este tema se profundizará más adelante.

Del capitalismo surgió el neoliberalismo, sistema en el que actualmente vivimos, éste con ayuda de la globalización económica, ayudaron a crear un imperio de despotismo mundial que hasta ahora sigue dominando y teniendo repercusiones desde las grandes ciudades hasta las comunidades más alejadas y sus manifestaciones culturales como lo advertiremos posteriormente.

## 1.2. Política económica neoliberal

El neoliberalismo es un proyecto derivado del capitalismo que surge en la segunda mitad del siglo XIX, es un modelo económico y político basado en el libre mercado, esto se refiere a la liberación del comercio internacional y de inversiones.

“Su principal planteamiento afirma que el libre mercado es el único mecanismo que asegura la mejor asignación de recursos en la economía y, en consecuencia, promueve el crecimiento económico, por lo tanto, se debe fomentar el libre mercado sin restricciones estatales.” (Méndez: 1998; 66)

El neoliberalismo pretende reducir la participación del Estado no sólo en el aspecto económico, sino también social así como en aspectos jurídicos. Propone el libre mercado capitalista como único elemento de estabilización institucional y crecimiento económico del país para lograr el equilibrio institucional y crecimiento a partir de la desregulación de los mercados, pretende como consecuencia el abaratamiento de bienes y servicios y el aumento de consumo; su prioridad se encuentra en el mercado mundial más que en el mercado interno.

Este sistema es centralizado, porque sólo responde a las necesidades particulares y no del país, beneficiando así a los grandes capitales externos y en segundo lugar a los grandes inversionistas nacionales. Una característica fundamental del neoliberalismo es la privatización del mayor número de actividades económicas posible, la cual justifica señalando que la administración privada es más “eficiente y adecuada”.

Por otra parte, el neoliberalismo promueve políticas monetarias restrictivas y defiende el aumento de las tasas de interés, con el argumento de que así se baja la inflación y no hay devaluación; también defiende políticas fiscales restrictivas que aumentan los impuestos sobre el consumo y disminuyen la producción, incentiva los beneficios empresariales y gasto público, reduce los impuestos sobre la renta para incentivar a los inversores; Además, promueve la división internacional de trabajo para ingresar en un proceso de globalización económica a partir del “fortalecimiento de las economías nacionales”; José S. Méndez señala que en el caso de México la política neoliberalista está incompleta, pues:

“no deja en libertad todas las fuerzas del mercado, el Estado ejerce controles y limitaciones en los aspectos que considera convenientes. Por ejemplo, los

salarios están sujetos a controles y por lo general no rebasan cierto porcentaje”.  
(Méndez: 1998;67)

En el caso de México, se puede situar al neoliberalismo a partir del sexenio de Miguel de la Madrid, Carlos Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo con la incorporación de México al GATT (Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y comercio), el TLC (Tratado de Libre Comercio y la elevada deuda externa, con la cual el país recurrió al Fondo Monetario Internacional (FMI) y al Banco Mundial (BM) en las cuales México se comprometió a seguir políticas neoliberales y dar concesiones al capital externo. (íbid;67)

Jonh Saxe menciona al respecto:

“La globalización de México por medio del TLCAN en realidad conlleva una inserción de corte colonial de México, su economía, su mercado y sus recursos naturales estratégicos en la gran estrategia estadounidense por lograr un posicionamiento global ventajoso, especialmente en su relación cooperativa conflictiva con Europa y Asia (preponderantemente Japón en el nivel geoeconómico y con Rusia, China y frecuentemente India en el geopolítico”  
(Saxe: 1999; 21)

Continuando con las características del neoliberalismo encontramos la reducción del gasto público a favor del sector privado, la polarización de los recursos económicos dentro de la sociedad, pues el ingreso se concentra en unas cuantas manos y desprotege al resto de la población; en el caso de México las consecuencias han sido que el crecimiento económico es pobre y no hay desarrollo, crisis agropecuaria, aumento de la deuda externa, privatización de la economía, incremento del comercio informal, aumento de impuestos, desregularización al máximo de leyes que provoquen la inhibición de actividades económicas y por lo tanto mayor y fácil acceso a la explotación de recursos naturales mexicanos en manos de países extranjeros por medio de concesiones, tratados, acuerdos etc.; sobre explotación del hábitad natural, aumento de pobreza a pobreza extrema.

Marcos Roitman menciona las consecuencias sociales e individuales del Neoliberalismo en la nota periodística “el triunfo cultural del neoliberalismo”:

Todo se fue modificando para dar cabida a un ser despolitizado, social-conformista. Un perfecto idiota social. Las viejas estructuras abrieron paso a un orden social cuyas reformas exacerbaban los valores individualistas, el yo por encima del nosotros y el otro, considerado un obstáculo, un competidor al cual destruir. (Roitman en la jornada 30/08/2014).

A continuación procederé a definir globalización y su relación con el capitalismo y el neoliberalismo, así como las consecuencias de estos sistemas.

### 1.3. Globalización económica

La globalización económica es un fenómeno sociocultural o conjunto de procesos históricos de carácter mundial originado hacia los siglos XV y XVI, que genera consecuencias en los ámbitos político, económico, social, cultural y tecnológico resultado de la consolidación del capitalismo como modo de producción expansiva respecto a territorios, poblaciones, recursos, procesos y experiencias culturales que permite la interconexión del mundo, con la apertura de fronteras financieras y la expansión de negocios internacionales con una visión centralizada en Europa, es decir, opera de manera desigual para diferentes actores o sujetos;

“[...] la es un equivalente a la “interiorización económica, y por lo tanto es un fenómeno íntimamente vinculado con el desarrollo capitalista, intrínsecamente expansivo y que tiene en la experiencia colonial e imperial una de sus más claras expresiones históricas y contemporáneas.” (Saxe: 1999; 9)

La globalización económica económica es un proceso que permite el desarrollo de fuerzas productivas y de conversión de diversos segmentos de recursos naturales, población y espacios físicos en mercancías, así como la integración de las diversas sociedades internacionales en un único mercado capitalista mundial bajo la idea de modernidad y progreso, regulado por entidades como el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el banco mundial (BM).

La globalización trajo consigo avances tecnológicos, expansión de flujo comercial, telecomunicaciones, informática, internet, circulación de bienes y productos importados etcétera, Marcos Roitman opina que “Las tecnociencias han facilitado el control y el dominio de la población bajo fórmulas que provocan autismo social”. (Roitman En la Jornada 3008/2014)

Estos avances han provocado también los fenómenos de privatización, profundas desigualdades, desnacionalización, el aumento de la pobreza y concentración de la riqueza en los países desarrollados pues la brecha entre las regiones más desarrolladas y el resto del mundo ha crecido hasta en un 85%<sup>27</sup>; la pérdida de identidad cultural, desregularización, exclusiones, redistribución regresiva del producto mundial bruto a favor de los países capitalistas desarrollados etc. son otras consecuencias; que facilitan procesos macro sociales de una excesiva explotación de recursos naturales y humanos. “un modo de organización social y económica que asocia el progreso de algunos con la desventura de muchos” (Vilas: 1999; 3).

Como se mencionó, la cultura no es una situación ajena a estas transformaciones, siguiendo la teoría crítica de la escuela de Frankfurt, específicamente la industria cultural y la modernidad, podemos analizar la transformación de la cultura de un proceso de significación, expresión e interiorización del pensamiento humano, transformado hacia la mercantilización; la cultura es vista como una mercancía<sup>28</sup>, como un negocio caracterizado por producciones en serie, masificación, homogeneización del consumo y producción estandarizada que anula la capacidad de pensamiento y genera la pérdida de identidad cultural en conjunto con los medios de

---

<sup>27</sup> Para más información consultar la tabla “Evolución reciente de las desigualdades de ingreso entre las áreas de desarrollo en el mundo”; disponible en: Seis ideas faltas sobre globalización. Argumentos desde América Latina para refutar una ideología. De Carlos M. Vilas.

<sup>28</sup> Con el fin de mostrar la postura contraria a la que se intenta mostrar en este trabajo, cito a continuación a George Yúdice, quien compara a la cultura con la naturaleza, ya que considera que ambas se benefician del predominio de la diversidad y les da una visión distinta; como recurso:

“Podemos, pues, pensar en la cultura como recurso, que es mucho más que una mercancía: constituye el eje de un nuevo marco epistémico donde la ideología y buena parte de lo que Foucault denominó sociedad disciplinaria (por ejemplo, la inculcación de normas en instituciones como la educación, la medicina, la psiquiatría, etcétera) son absorbidas dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la “cultura” (y en sus resultados) tienen prioridad la gestión, la conservación, el acceso, la distribución y la inversión – la sostenibilidad a fin de cuentas (Yúdice 2003).

comunicación alienantes, a través del despojo de la cultura y el arte, razón por la cual se aleja de sus funciones originales y responde a las necesidades del mercado, por lo tanto, la cultura pasa a ser un objeto más del mercado globalizado generador de plusvalía, entrando así a la dinámica del capitalismo; la forma de trabajo de estas industrias según los frankfurtianos es la siguiente:

El principio impone presentar al consumidor todas las necesidades como si pudiesen ser satisfechas por la industria cultural, pero también organizar esas necesidades en forma tal que el consumidor aprenda a través de ellas que es sólo y siempre un eterno consumidor, un objeto de la industria cultural. La industria cultural no solo le hace comprender que su engaño residiría en el cumplimiento de lo prometido, sino que además debe contentarse con lo que se le ofrece, la evasión respecto a la vida cotidiana que la industria cultural, en todos los ramos promete procurar es como el rapto de la hija en la historieta norteamericana: el padre mismo sostiene la escalera en la oscuridad. La industria cultural vuelve a proporcionar como paraíso la vida cotidiana. (1988:12).

Con el fin de profundizar en el tema de la pérdida de identidad; coincido con David Harvey (15;2015) cuando menciona que lo más llamativo de estos cambios sin duda es el pensamiento, concepciones mentales y posiciones ante el mundo que es transformado junto con nosotros y nuestros entornos tomando posiciones de adaptación o rechazo:

Pero lo más llamativo de las crisis no es tanto la transformación total de los espacios físicos, sino los cambios espectaculares que se producen en los modos de pensamiento y de comprensión, en las instituciones y en las ideologías dominantes, en las alianzas y en los procesos políticos, en las subjetividades políticas, en las tecnologías y las formas organizativas, en las relaciones sociales, en las costumbres y los gustos culturales que conforman la vida cotidiana.

La globalización económica, el capitalismo y el neoliberalismo fueron presentados como sinónimos de progreso, de cambios positivos, evolución, novedad, bienestar social y mejores oportunidades de desarrollo, tanto individual como colectivamente, estos tres elementos supuestamente proveen plena libertad al individuo para triunfar de acuerdo a sus posibilidades; “puedes ser y tener todo lo

que tú quieras si te esfuerzas lo suficiente para obtenerlo”. De igual manera se presenta a los países llamados tercermundistas como el único camino hacia un futuro positivo con la posibilidad de llegar a ser un país desarrollado o primermundista. Al respecto Vilas opina:

“[...] la creencia en la capacidad de la globalización para cerrar las brechas económicas y técnicas internacionales carecen de sustento en los hechos, incluso en el largo plazo; [...] hasta los más entusiastas portadores de la ideología de la globalización reconocen que la distribución desigual de recursos, valores transacciones y beneficios se mantendrá en el futuro previsible.” (Vilas: 1999; 9)

El capitalismo junto con el neoliberalismo y la globalización económica son sistemas de explotación enajenación y control, que tienen consecuencias mundiales en la pobreza y agravamiento de las disparidades socioeconómicas y educativas, provocan desempleo, sub desempleo, deterioro de salarios reales<sup>29</sup>, procesos de despojo mediante la acumulación del capital con el fin de transformar el espacio y los pensamientos además de mantener el sistema, exclusión social respecto a las condiciones de pobreza, políticas estatales de privatización de empresas y servicios y desregularización que deterioran las condiciones de trabajo, privatización de empresas estatales que traen como consecuencia la cancelación de servicios sociales anteriormente gratuitas para los trabajadores y sus asegurados, deterioro ambiental masivo, abaratamiento de la mano de obra, creación forzosa de nuevos mercados y consumos, control de medios de comunicación<sup>30</sup> que en conjunto con todas las características anteriores, fomentan la pasividad y conformismo colectivo.

---

<sup>29</sup> Cambia la relación empleo/producto. En el pasado, el comportamiento de ambos factores presentaba una marcada relación positiva: cuando el producto crecía también crecía el empleo: cuando aquél caía, éste también se reducía, hasta que la reactivación de la producción reactivaba el empleo. Ahora la situación ha cambiado: en fases de recesión el empleo cae más abruptamente que el producto y cuando éste se reactiva, el empleo no lo hace, o lo hace a la zaga y en condiciones de mayor precariedad. (M.Vilas; 1999: 12)

<sup>30</sup> La idea de la homogeneización de los estilos de vida como resultado de la globalización económica deriva de la indudable sofisticación de las condiciones de vida y de las posibilidades que brinda el consumo suntuario en el 20 ó 25% más rico de la población de los países más atrasados [...] estos grupos privilegiados son también los que influyen de manera preferencial en los medios de comunicación y en las instituciones de educación y cultura, desde donde se difunde, precisamente, la retórica de la homogeneización. Ídem. 14.

La dominación de este sistema también está controlando a las comunidades más alejadas de las grandes ciudades y sus manifestaciones tradicionales con el fin de explotarlo, malearlo y exprimirlo hasta su extinción.

Omar Olivo menciona otras consecuencias del sistema:

Pérdida de calidad de vida para millones de seres humanos, pérdida de producción y expresión cultural, pérdida de patrimonio y tráfuga de la historia, pérdida de identidad y transmutación a la imposición de las artificiales multi-identidades del individuo patológicamente dañado y socialmente alienado bajo una comunidad enajenada, asistimos pues, a la pérdida de la memoria histórica y la mínima dignidad humana, sino en todo el planeta, si en buena parte de las comunidades humanas que lo habitan. Ocupamos aquí el término de “pérdida”, por simples y llanas razones, porque si hay algo de ganancia en estos tiempos, sólo corresponde a actores bien definidos, reducidos y plenamente identificados; a decir, a los más-menos 4,000 individuos más ricos del mundo, que controlan grandes capitales por medio de monopolios nacionales e internacionales. (Olivo:2012; 265)

Alejandro Grimson (2011) también hace anotaciones acerca de los cambios que genera la globalización, los cuales asegura son vitales para su entendimiento: la temporalidad, refiriéndose a la transformación de los modos y calidad de vida; la espacialidad, aludiendo a la aceleración de los contactos interculturales por migraciones de personas y migraciones culturales; el alcance de los medios de comunicación que hacen posible la transmisión en tiempo de cualquier otra parte del mundo en el instante en que es llevada a cabo así como la posibilidad de acercamiento con otras personas; la conciencia de la contemporaneidad “los otros pueden generar en “nosotros” es decir, la conciencia de que compartimos el mundo con más culturas; por último, la Heterogeneización la cual es un proceso de generación de diferencias y resistencias vinculada a estrategias políticas y de transformación como movimientos sociales, visibilización de problemáticas mundiales, y nuevas posibilidades, nuevas desigualdades, otras luchas de poder, otros modos de identificación de los “otros”, nuevos marcos para acción colectiva, etc.

En cuanto a la globalización económica y el patrimonio cultural, citemos lo que István Mészáros siguiendo a Marx, nos dice:

“el capital expropia para sí, el caudal de todo el conocimiento humano, y arbitrariamente le confiere legitimidad tan sólo a las partes de éste que pueden ser explotadas lucrativamente —incluso de la manera más destructiva-

mediante su propio modo de reproducción fetichista (Mészáros 2009:62). Y por supuesto, lo que intenta expropiar hoy en día, es —entre otros bienes— precisamente el patrimonio cultural de la humanidad. (Red de revistas científicas de América latina, núm. 10, 2006 pp.277)

El proceso de la globalización económica según Lidia Iris Rodríguez (2011), busca dividir y diluir a las identidades que no resultan domesticables o digeribles, aquellas que mantienen una lucha y resistencia, es decir, se refieren aquellas comunidades que son críticas y conscientes de la situación histórica, social y cultural.

En capítulos futuros mostraré los cambios que ha generado la Globalización económica en la Comunidad de San Juan Yolotepec, en cuanto a su temporalidad, hibridación, modificaciones de vestuario y simbología; además, veremos cómo gracias al fenómeno de la migración esta tradición ha llegado a otras partes del mundo transformándose en una manifestación que puede llegar a producir ganancias económicas, característica particular de la globalización económica. Por ahora continuaré definiendo los conceptos de cultura, diversidad cultural, identidad cultural, derechos culturales y patrimonio cultural, situándolos dentro del mismo contexto global con el fin de mostrar un panorama más complejo de entendimiento para el lector así como de contextualización.

#### 1.4. El concepto de cultura

Las transformaciones operadas por la globalización de la economía, los concomitantes desplazamientos demográficos y sus repercusiones en las políticas nacionales y locales, la expansión y capitalización de lo simbólico debido a innovaciones tecnológicas en las telecomunicaciones y en la industria del entretenimiento han realzado el valor de la cultura como recurso. (Lacarrieu, 2008).

Durante la ilustración predominaba una definición de cultura que consideraba inculto o culto a una persona en relación al cultivo del alma, las ideas y la razón a través (en su mayoría) de las llamadas bellas artes, este era un concepto academicista. Fue a partir del siglo XIX que el antropólogo Edward Tylor modifica el concepto de cultura apartándolo del elitismo y agregando elementos como

conocimiento, creencias, arte, moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de una sociedad. (Tylor Edward:1975; 46). En este sentido, se abre el concepto de cultura a toda persona o grupo de personas sin importar su escolaridad o procedencia.

Franz Boas comenzó a usar esa palabra (cultura) para designar no ya algo que una sociedad o un hombre pueden tener en mayor o menor grado, sino como una entidad [...] será ya algo así como el alma del pueblo, una suma de mito y conciencia que define su identidad específica, da un sentido a cada hecho y cohesiona a los individuos, motivando a un nivel inconsciente de su conducta (citato en Colombres:1991.28).

La cultura son una serie de manifestaciones que proveen identidad, arraigo, son procesos simbólicos<sup>31</sup> que conllevan a la organización de signos interiorizados y compartidos con características específicas que determinan las relaciones dentro de una comunidad en particular, determinados por un espacio y tiempo concretos, son representaciones particulares del mundo, la vida y la muerte que le significan a la población perteneciente a ella, estos procesos simbólicos se traducen en conocimientos, habilidades, tradiciones, idiomas, en la forma de hablar, de ver, de vestir, en la preparación de alimentos, en qué alimentos son consumidos, en formas de actuar, de ser, de expresarse, de vivir.

Para el antropólogo Lévi Strauss, la cultura es todo conjunto etnográfico que presenta variaciones significativas con respecto a otros [...] cada cultura posee su propia visión del mundo, una originalidad y globalidad[...] (citado en Giménez: 2005;1)

---

<sup>31</sup>Concepción aportada por Clifford Gertz y Jonh B. Thompson, los cuales consideran que la cultura debe concebirse como la organización social del sentido, como pautas de significados "históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias" Concepción simbólica de la cultura. Gilberto Giménez.

Estas definiciones en conjunto puntualizan la generalidad de lo que llamamos cultura y cómo es que ha evolucionado con el paso de los años; comenzando por ser un concepto individual dirigido al cultivo del alma hasta llegar a definirse como una serie de características particulares con distintos significados pertenecientes a cada comunidad, formando una gran diversidad de culturas alrededor del mundo.

Otra aportación importante es la del autor William H. Sewell Jr. Y Luis Felipe Bate, el primero, Denomina a la cultura como “mundos culturales concretos” (Giménez: 2005; 3) y Bate hace la división de una en muchas culturas, en este sentido su aportación es dividir a la cultura en ámbitos específicos y delimitados, hablando de “las culturas” y no de “la cultura” global o general.

Esta concepción donde no existe una cultura, sino muchas, dependiendo no sólo de la división geográfica sino de los pequeños círculos en los que se desarrolla una sociedad, abrió el camino para que se creara el concepto de diversidad cultural, la cual juega un papel muy significativo en la importancia de la preservación del patrimonio cultural como describiré en el siguiente capítulo.

Ahora bien, para esta investigación se utilizará el término cultura como aquellas prácticas humanas y significativas en constante transformación mediante diferentes procesos pertenecientes a una comunidad que poseen signos interiorizados y compartidos con características específicas que determinan las relaciones dentro de una comunidad como organización social que tiene como premisa pautas de significados<sup>32</sup> heredados de generación en generación, con los cuales los sujetos pertenecientes a ella se comunican, la cultura posee medios de producción, actualización, y transformación de modelos simbólicos a través de la practica individual o colectiva estos están íntimamente ligados a su contexto social, político y económico los cuales intervienen directamente, transformando su

---

<sup>32</sup>**Significado:** acción y resultado de significar. Sentido, significado de una palabra, una frase, un símbolo, o cualquier otra manifestación humana. Objeto que se significa. Importancia, valor, relevancia. El saber que tiene por objeto de estudio a la significación es la Semiología o Semiótica.

historicidad y procesos sociales abriendo camino a una división entre culturas dominadas o subalternas como lo llama Agustín Cueva (1982) y culturas dominantes; para esta investigación se verá a través de la mirada de Antonio Gramsci, el cual considera que la cultura se enriquece a través de la creación como resultado de un proceso acumulativo y selectivo, el filósofo define cultura como:

[...] algo distinto. Es organización, disciplina del propio yo interior, es toma de posición de la propia personalidad, es conquista de una conciencia superior, por la cual se llega a comprender el propio valor histórico, la propia función en la vida, los propios derechos y deberes.” (Gramsci:1998;101)

También se ocupará la visión de Lenin quien vincula a la cultura con las ideas, representaciones, costumbres, hábitos etcétera, vinculados al plano de las relaciones sociales de producción, es decir, a las relaciones de explotación y dominación-subordinación que mantienen unos hombres con respecto a otros.(Lenin en Cueva, 1982;8), Así como el pensamiento de Luis Felipe Bate el cual considera a la cultura como el conjunto único de formas o manifestaciones fenoménicas concretas de la formación económico-social, es decir una totalidad social donde convergen tanto las formas de existencia del ser social como las superestructuras. (Bate; 378:2014) Por último y como unificador de los pensamientos anteriores, tomaré el enfoque de Bolívar Echeverría (39 y 40, 2001) quien determina a la cultura como una “dimensión de la existencia social, con todos sus aspectos y funciones” y menciona que el proceso que vive la cultura actualmente rebasa el hecho de la destrucción de “culturas tradicionales” y el sometimiento de “culturas populares”, pues los “revolucionarios culturales” se están quedando sin herramientas para protegerse, se han quedado “sin el piso sobre en que se levantaban” situación crítica con consecuencias que se tocarán a lo largo de esta investigación.

## 1.5. Diversidad cultural

Entendida como la riqueza que caracteriza a un grupo de personas que comparten diferentes elementos propios de la cultura como formas de organización, de jerarquización, tradiciones, costumbres, lengua, escritura, cosmovisión, cosmogonía, formas de vestir, alimentación y cualquier otro elemento cultural que los provee de originalidad e identidad, a un grupo de personas.

A continuación y únicamente para dar a conocer la definición de la UNESCO y así poder analizar el discurso de las políticas globales cito:

La UNESCO considera a la diversidad cultural como una:

[...]Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras. (Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural: 2001.1)

La diversidad cultural y por lo tanto la diversidad de manifestaciones culturales y patrimoniales nos enriquece a todos en forma de conocimientos, formas de pensar y de vivir de las diferentes comunidades de todo el mundo, conocerlas nos hace conscientes de los procesos que viven otras personas por lo tanto requiere “respeto para las otras culturas y para todos los aspectos de sus sistemas de creencias”. (El Documento de Nara en Autenticidad, 1994).

Para esta investigación utilizaremos el término diversidad cultural para referirnos a:

Los miembros de [diferentes] culturas que pueden concebir la naturaleza humana de modos muy diferentes, así como las necesidades humanas básicas respecto a del punto de vista occidental, maneras muy diferentes de concebir la relación entre el individuo y la sociedad, así como las obligaciones políticas de la persona con su comunidad (Olivo; 2015: 33)

Es importante mencionar que en una parte del nacionalismo mexicano, la diversidad cultural se vio como un problema o dificultad a vencer<sup>33</sup> Díaz Polanco menciona al respecto:

Como la presencia de los pueblos indígenas parecía ser la más preocupante expresión de esa heterogeneidad interna, entonces los pueblos deberían ser integrados a la nación, a la cultura nacional. Pero no deberían incorporarse con todo su bagaje cultural – de otra manera fracasaría el proyecto de construcción nacional- sino haciendo lo necesario para que, al integrarse, los indígenas dejaran de ser lo que son: abandonaran sus sistemas socioculturales y renunciaran, en suma a su propia identidad étnica. (Polanco: 2009;38)

En este sentido, para el Estado todo lo que se oponga u obstaculice a sus planes, en este caso el nacionalista, debe ser destruido o modificado hasta perderse. Díaz Polanco en su texto Indigenismo y diversidad cultural nos presenta un ejemplo de lo anterior con educación “Bilingüe” la cual tiene como intención ir desapareciendo poco a poco las culturas indígenas.

El proceso de castellanización, según la elaboración que se hizo en México y que de hecho se difundió en toda América Latina, implica impartir educación a los niños, como preparación para iniciar luego una enseñanza bilingüe que concluiría en una instrucción en castellano. [...] Así, la llamada educación “bilingüe” no favorecía el mantenimiento y florecimiento de las lenguas indias, sino que operaba como una fase preparatoria para castellanizar a los indígenas. (Ibid; 41)

Este problema no es exclusivamente nacional; es reciente el cambio que se ha hecho con una ideología de diversidad incluyente, en el Estado con acuerdos nacionales e internacionales como los que ya se mencionaron, con políticas culturales y derechos nuevos como los derechos culturales y humanos, sin embargo la situación en nuestro país y alrededor del mundo, sigue siendo contradictoria, pues aunque hay un día de la diversidad cultural, para reflexionar y diseñar políticas culturales adecuadas (Nivón 2005) e instituciones y diversos organismos que buscan visibilizar el problema como el CONAPRED no existe un

---

<sup>33</sup> Victoria Novelo menciona respecto a las expresiones culturales en la época del nacionalismo que fueron utilizadas para construir una imagen de lo nacional que concordara con los requerimientos de una etapa de crecimiento del capitalismo que necesitaba ser reforzado en el marco del estado-nación. (Novelo;1995:80)

cambio aún trascendental en torno al tema, la Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (ENADIS) 2010 sobre diversidad cultural menciona que a nivel social el problema comienza con la Colonia y la Independencia:

A partir de la reforma constitucional, la diversidad cultural y étnica se incorporó como un eje de la política pública y se crearon instituciones y programas para su protección y promoción. Sin embargo, como sociedad aún no hemos logrado vencer el legado colonial de la nación unificada en torno a una sola identidad y una sola bandera.[...] Durante la Colonia y la Independencia, México se constituyó culturalmente como una sociedad homogénea, con alta estima por los valores únicos: una sola religión, una sola bandera, una sola identidad, una sola preferencia. Se puede afirmar que ese legado está estrechamente relacionado con las dificultades que tiene hoy en día la sociedad mexicana para reconocer, aceptar y convivir con la diversidad, así como con la falta de reconocimiento de los derechos de los grupos con identidades sociales, genéricas, étnicas y religiosas diferentes a las consideradas mayoritarias.(CONAPRED;2014.)

En nuestro país el problema de discriminación, opresión, imposición, invisibilización y explotación hacia las comunidades indígenas u originarias, está muy presente no sólo a nivel social; situándose en un nivel gubernamental, algunos gobiernos emplean el doble discurso durante su gestión, pues mientras promueven acciones a favor de reconocer la diversidad cultural, adoptan un modelo económico (el neocolonialismo) que busca desaparecer a corto, mediano o largo plazo la diversidad étnica de los pueblos. Presentando a la diversidad cultural como sinónimo de atraso, incivilización, anti moderno, anti progresista, anti desarrollo y hasta pobreza.

Omar Olivo menciona que siempre y cuando estos reconocimientos a la otredad no afecten el orden político y el modelo neoliberal, en la estrategia etnofagica (de la cual hablaremos más tarde) se permiten hasta el reconocimiento de “derechos”, siempre que ello no implique transformaciones políticas en lo concerniente a la distribución del poder y a la organización del Estado, ni cambios en el modelo económico neoliberal (Olivo:2012;268).

Ahora bien, ligado al concepto de cultura y diversidad cultural se encuentra el concepto Identidad cultural.

## 1.6. Identidad Cultural

La identidad cultural como lo dice su nombre, son manifestaciones culturales con las que una sociedad se identifica o se apropia, lo cual le da particularidad a cada una. La carta de CRACOVIA define a la identidad como la referencia común de valores presentes generados en la esfera de una comunidad y los valores pasados identificados en la autenticidad del monumento (2000); La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, la define como la defensa de las tradiciones, la historia y los valores morales, espirituales y éticos heredadas de las generaciones pasadas. (MONADIACULT; 1982).

La identidad cultural es un proceso de interacción donde se hacen distinciones y reconocimientos; al respecto comenta Héctor Ariel Olmos

“los procesos de diferenciación, comparación y distinción conducen a una valorización del sí mismo respecto de los demás, lo cual constituye un resorte fundamental de la vida social. Los actores sociales individuales o colectivos tienden a valorar positivamente su identidad que sirve como estímulo de autoestima, creatividad, orgullo de pertenencia, solidaridad grupal, voluntad de autonomía, capacidad de resistencia contra la penetración excesiva de elementos exteriores.” (Olmos:2009;36)

Los miembros de una sociedad están en constante interacción simbólica con los diferentes procesos culturales que se generan dentro de la misma, el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y diferencia, marca las bases de comportamiento con el mundo y con otras comunidades a esto es lo que llamamos identidad cultural.

El Comité De Derechos Económicos Sociales y Culturales (2008) define identidad cultural como: (el) “rasgo fundamental de las personas en comunidad, los grupos, los pueblos y las naciones” .

La identidad cultural realiza una función importante en todos los grupos diversos del mundo, pues gracias a ella se pueden seguir reproduciendo parte del entramado cultural de su propia comunidad o manifestación cultural.

Para este trabajo se utilizará la definición de identidad a la que se refiere Luis Felipe Bate en su texto “La cuestión étnico nacional”, en el cual menciona que la identidad está mediada por una serie de factores de distinto índole: el histórico-natural como la comunidad o composición [étnica], las características naturales del medio ambiente que constituye el ámbito de vida, y los medios naturales de producción; factores socio históricos que son la unidad original del sistema socioeconómico en torno al cual se constituye históricamente el ser social, su modo de producción, o su posición dentro de éste y la interacción de sus miembros. Por último se menciona a la comunidad particular de desarrollo histórico, describe el autor es la cambiante continuidad de la reproducción real del grupo social, es decir, la práctica y la experiencia histórica común no son necesariamente compartidas de igual manera por todo el grupo, sobre todo si se está dividido en clases. (Bate;1998:3)

Como se mencionó anteriormente, mecanismos nacionales e internacionales forman una clase de simulacro con nombre de “protección” dirigido a las diferentes culturas, identidades y la diversidad cultural; a través de derechos humanos y culturales de los cuales hablaré en el siguiente apartado.

## 1.7. Derechos humanos y Derechos culturales

[...] los derechos no han nacido a la vida social cuando se los declara formalmente sino cuando la sociedad organizada los ha conocido y reclamado vigorosamente. (Grijalva; s/f)

En el presente capítulo describiré brevemente la historia de los derechos humanos, para dar parte a los derechos culturales, citaré algunos ejemplos con la intención de mostrar a qué está obligado el Estado para asegurar la conservación, el

desarrollo y la difusión de la cultura así como el respeto, tolerancia y apoyo a las comunidades tradicionales; expondré dentro de este contexto cómo aplican estos derechos a la danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec.

Los derechos humanos son inherentes a todos los seres humanos, sin importar la nacionalidad, el lugar de residencia, sexo, origen, cultura, religión, lengua, o cualquier otra condición. Los derechos son interrelacionados, interdependientes e indivisibles. Ahora bien, existen diferentes organismos encargados de vigilar el cumplimiento de los derechos humanos, a nivel nacional está la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH); a nivel internacional existen instituciones y organizaciones no gubernamentales encargadas de estas tareas, como la Organización de Naciones Unidas (ONU), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el Consejo de las Naciones Unidas sobre los Derechos Humanos (UNCHR) por mencionar algunas.

El reconocimiento de los derechos humanos ha tenido varios procesos y etapas; la primera “Durante los siglos XVIII y XIX” (Derechos culturales Edwin R. Harvey UNESCO 2008.) está compuesta por los derechos civiles, posteriormente la Declaración de Virginia (1776) y a la declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1789) trajeron como consecuencia el reconocimiento de una dimensión nueva de los derechos humanos: la de los derechos políticos del ciudadano (Ibid.2008). La segunda etapa por los derechos económicos, culturales, sociales y colectivos y por último la tercera etapa está constituida por los derechos difusos.

Los derechos políticos consisten en el goce participativo en la dirección de los asuntos políticos directamente o por medio de representantes libremente elegidos, votar y ser elegidos en elecciones periódicas, auténticas, realizadas por sufragio universal e igual, derecho al voto secreto que garantice la libre expresión de la voluntad de los electores, acceso en condiciones generales de igualdad a las

funciones públicas del su país.

Los derechos civiles son: el derecho a la vida, a ser libre de malos tratos, torturas, penas, esclavitud, a circular libremente por su territorio, siempre y cuando goce de libertad, a la igualdad ante los tribunales, libertad de conciencia, de expresión y reunión pacífica; En cuanto a los derechos económicos, éstos se refieren al derecho de propiedad, al goce de condiciones de trabajo equitativas y satisfactorias, a recibir un salario equitativo e igual por trabajo de igual valor, derecho a trabajar, es decir, tener la oportunidad de ganarse la vida mediante un trabajo libremente escogido o aceptado; los derechos sociales constan de: goce de condiciones de trabajo equitativas y satisfactorias, derecho a descanso, el disfrute del tiempo libre, la limitación razonable de las horas de trabajo y las vacaciones periódicas pagadas, así como la remuneración de los días festivos, derecho a fundar sindicatos y afiliarse al de elección, a la huelga y a la protección a las madres durante un período razonable antes y después del parto.

Actualmente esta división de los derechos humanos es obsoleta pues se considera que “los derechos humanos, su dimensión individual, no pueden ser disfrutados, ejercidos y protegidos en su plenitud si no se consideran paralelamente los derechos del individuo como miembro de una comunidad, de una nación o de la especie humana en su conjunto” (Paz y Corredores: 9;209).

Estos derechos parecen improcedentes en México, al menos para los no empoderados, basta con dar una hojeada a los periódicos para encontrar notas acerca de cientos de indígenas que son encarcelados como presuntos culpables en las cárceles mexicanas por no contar con un traductor que pueda defenderlos durante su juicio<sup>34</sup>, mujeres indígenas a las que se les prohíbe el libre tránsito y venta de arte tradicional por las calles principales de Guanajuato por que dan una apariencia de “fealdad”<sup>35</sup>; miles de personas que son discriminadas por su color de piel, usar ropa tradicional, por su forma de hablar o por su apariencia cuando

---

<sup>34</sup> Más información en: “no hablar español, el “delito” por el que indígenas han pisado la cárcel. Consultado el 17/06/15 [www.cnnmexico.com/nacional/2013/10/12no-hablar-español-el-delito-por-el-que-indigenas-han-pisado-la-carcel](http://www.cnnmexico.com/nacional/2013/10/12no-hablar-español-el-delito-por-el-que-indigenas-han-pisado-la-carcel)

<sup>35</sup> Más información en: “indígenas acusan que se les impiden el tránsito en Guanajuato” [www.exelsior.com.mx/nacional/2013/02/08/883296](http://www.exelsior.com.mx/nacional/2013/02/08/883296) consultado el 17/06/15

buscan un empleo, un servicio social, un trato justo o compra un boleto de avión<sup>36</sup>.

Un ejemplo en el que todos los derechos civiles y económicos son violados, sin mencionar en primer lugar los derechos de los niños y niñas.

Alrededor de 14 mil niños indígenas, hijos de jornaleros agrícolas, laboran en el cultivo y levantamiento de tabaco, café y caña en los campos de Nayarit, donde la explotación y malas condiciones de trabajo son iguales a épocas de esclavitud, reveló Óscar Herrera López, presidente de la Comisión Estatal de los Derechos Humanos. (en diario alternativo:2015)

En cuanto a los derechos culturales se refiere y de acuerdo con el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966,

“los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a participar en la vida cultural, goce de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones[...]; además de medidas que tendrán que adoptar los Estados partes para asegurar la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura, además del compromiso por respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora, reconociendo los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.”(Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales)

Si analizamos el contenido de estos derechos se presentan diversos puntos a destacar; en primer lugar no está claro cómo nos van a permitir el “acceso” a la cultura ya que desde que nacemos somos parte de una sociedad y por lo tanto formamos parte de diversos campos culturales; en segundo lugar pareciera que el título de derechos culturales fuera únicamente una denominación accesoria ya que no están claros sus conceptos, definiciones, ni sus contenidos. Asimismo, poseen un contenido jurídico menos complejo que el resto de los derechos y por lo tanto sus posibilidades de hacerlos respetar son menos efectivas ya que no se cuenta con un área especializada de atención de los derechos culturales ni una institución

---

<sup>36</sup>Un grupo de seis indígenas oaxaqueños denunció que fue discriminado por la compañía Aeroméxico porque se les impidió abordar un avión con destino a Hermosillo, Sonora, a pesar de que tenían sus boletos en mano. Más información en: “Aeromexico discrimina a indígenas oaxaqueños” [www.proceso.com.mx/?p=3575522013/11/07](http://www.proceso.com.mx/?p=3575522013/11/07)

o instancia que trabaje con el objetivo de que los derechos culturales sean respetados.

Los derechos culturales están plasmados en diversos instrumentos nacionales e internacionales aprobados por las Naciones Unidas y por organismos especializados, sin embargo estas denominaciones no son garantía de un correcto funcionamiento tampoco existe un programa de difusión que se encargue de aclarar cuáles son estos derechos, bajo qué condiciones (dependiendo de las condiciones del Estado) y cómo es posible hacerlos valer.

Expongo un ejemplo muy específico con la ley general de cultura (2017); en la cual pareciera que no está claro el reconocimiento de los derechos culturales ni el compromiso del Estado con su cumplimiento, garantía, respeto ni promoción, así mismo se puede apreciar como son privados los actores del sector cultural para poder diseñar políticas económicas benefactoras en el sector de desarrollo; al contrario, parece una ley que sólo está disimulando y aparentando bajo el contentillo de algunos.

Ahora, para esta investigación, incorporo a continuación la reflexión sobre los derechos colectivos, los cuales son el derecho al desarrollo, a la paz, al patrimonio artístico y cultural, a un medio ambiente sano, en el caso específico de los pueblos indígenas se reconoce como derechos colectivos a la identidad cultural, a la propiedad, participación, educación bilingüe, medicina tradicional, entre otros. Estos derechos fueron reconocidos de manera internacional después de los derechos civiles y políticos, derechos económicos, sociales y culturales, sin embargo estos derechos tampoco son muy claros en cuanto a su violación, cómo ejercerlos y aplicación de los mismos.

Retomando el tema de los derechos culturales, el autor Bolfy Cottom enlista una serie de estrategias, condiciones y acciones para garantizar su ejercicio, a continuación menciono las que considero de mayor importancia:

- Debe analizarse las condiciones, realidad específica y contexto para comprender y conocer la evolución de los derechos para que éstos no se queden en el discurso, los derechos culturales deben ser un conductor de las políticas públicas del gobierno particularizadas para los distintos sectores, y a la par, de la dimensión individual, habrá que considerar el marco de las comunidades, bajo una dimensión colectiva.
- En el caso de México, promover el inicio de una campaña nacional con el objeto de lograr que el Senado de la República ratifique el protocolo facultativo del pacto internacional de derechos económicos, sociales y culturales.
- Romper el centralismo capitalino (Bolfy:65; 2015)

La danza de los Chilo'los es el singular ejemplo, que se está negando lo planteado en diversos documentos, leyes, derechos y acuerdos de México, los siguientes capítulos tienen por objetivo responder por qué está aconteciendo dichos sucesos. Ya que, si dicha danza no fuera registrada, entonces ésta manifestación se perdería y con ella todo el circuito de significados, conocimientos e identidad que poseen los yolotepecanos. Los siguientes capítulos tienen por objetivo responder por qué está aconteciendo dichos sucesos.

## 1.8. Acercamiento al patrimonio cultural

En el presente capítulo se dará a conocer la definición de patrimonio cultural y su historia de forma breve a través de algunos documentos nacionales e internacionales con el fin de mostrar la evolución y cambios que ha tenido tanto la definición como las acciones para su salvaguarda.

La palabra patrimonio viene del latín y hace referencia a aquello que proviene de los antepasados, a algo provisto de valor que crea algún tipo de vínculo entre uno o más individuos, el patrimonio nace como un concepto de

herencia individualista o colectiva es una construcción social y cultural, el cual ha estado sujeto a cambios históricos y sociales desde su nacimiento y por lo tanto a cambios, diferentes procedimientos, formas de verlo y entenderlo. Dicho concepto está relacionado con la transmisión de mensajes vía objeto.

Desde la antigüedad el patrimonio se ha considerado como una forma de trascender a través de objetos que funcionan como “testigos” del pasado. El patrimonio es un tipo de materialización de la historia, una forma de dejar huella en el tiempo. Aparte el interés por trascender, proviene desde las civilizaciones antiguas, en forma de un posible coleccionismo; en las civilizaciones mesoamericanas por ejemplo, se comenzó a coleccionar objetos rituales para las tumbas y ceremonia, en la antigua Grecia existió un fuerte interés por preservar objetos de tal manera que se creó una institución llamada pinacoteca o galería de pinturas y obras de arte en general, incluso existían personas que custodiaban el lugar con el fin de proteger dichos tesoros.

Posteriormente nacen los museion o casa de las musas estos templos también exhibían obras de arte, sin embargo no era su función principal, éstos servían como centro de investigación y conocimiento; cabe mencionar, que al mismo tiempo en el que el museion funcionaba, también eran nombradas las 7 maravillas del mundo en Alejandría, la cual puede traducirse como otra idea de preservación o nombramiento del patrimonio.

En Occidente la idea de coleccionismo se implanta como objetos cargados de algún tipo de valor económico, piezas de oro, joyas, medallas y camafeos además de objetos exóticos como plumas y animales disecados formaban parte de las colecciones occidentales.

En un intento por justificar históricamente la privatización de los bienes culturales, se produce lo que Hernández y Tresserras (2001) llaman un desfase significativo “Las generaciones de los Medeci [...] representan la transición

definitiva entre las viejas formas de coleccionismo público, colectivo y clerical y las nuevas, caracterizadas por el dominio de lo privado”. Fue esta dinastía la que por primera vez llama a su colección privada, museo.

En la revolución científica el cambio es aún mayor, los objetos ya no son apreciados sólo por su valor estético y económico, sino ahora se aprecian como pruebas sobrevivientes que cuentan la evolución de la humanidad, como objetos que cuentan la historia. En el año de 1671, el Ayuntamiento de Brasilea compra una colección privada y la cede a la universidad, convirtiéndose así en el primer museo universitario que posee colecciones destinadas a un uso científico y educativo.

En el siglo XVIII, el siglo de las luces la conciencia sobre la importancia de la historia y la evolución social están muy presentes y con ellas llega la idea de su libre conocimiento. Para el año de 1790 nace el concepto de patrimonio como una carga simbólica de la colectividad a través de bienes históricos que son propiedad de la nación, éste y los siguientes años, la sociedad no sólo es consciente de la importancia de los objetos como formas de conocer e interpretar el pasado, como formas de transmitir, de pensar y vivir, sino que también se crea la necesidad de proteger estos bienes para que las generaciones futuras sigan consultándolas. En cuanto al romanticismo, no sólo busca conocer y salvaguardar al patrimonio, sino que también contribuyó a impulsar y difundir la historia y conocimientos a través de él.

Durante la revolución industrial el patrimonio cultural fue de uso y disfrute exclusivo de la burguesía, pues era ese sector de la población el único que podían resguardar objetos materiales considerados de valor a través de generaciones, como joyas, muebles de madera fina y retratos. Fue en el contexto posterior a la revolución industrial que la valoración del patrimonio cultural fue ascendiendo en países desarrollados, pues el centro de la economía fue desplazado hacia el conocimiento y comunicación.

Por otra parte, es en Europa donde se hace la aportación de lo que se nombró “culturas populares nacionales” en el año de 1870. De manera paulatina en diversas partes del mundo comenzó la apertura de repositorios para esos objetos de carácter nacional que serían denominados como patrimonios de la nación y de marcos legales para tales propósitos: En México se aprueba en 1896 una ley de monumentos que incita el carácter nacional del patrimonio histórico-arqueológico del país; en el año de 1873 se crea el primer museo folk, el cual, para 1880, impulsó al primer museo nacional de la cultura popular sueca; para 1911 y 1915 en España se crean leyes que tienen que ver con reglas de excavaciones arqueológicas y con la conservación de monumentos históricos y artísticos sucesivamente; en 1931 nace el primer documento a nivel internacional que versa sobre el patrimonio cultural y su conservación: la carta de Atenas de 1931 y con ella se pone como prioridad la conservación por encima de la restauración. (Gombrich: 147-200; 2008 y Ballart Hernandez: 17-46; 2001)

Una vez eliminadas las monarquías, el patrimonio cultural pasó a manos de la nación, por lo tanto se democratizó, es decir, se hizo accesible a cualquier persona que deseara consultarlo o conocerlo pues desde ese tiempo se considera herencia y propiedad de un pueblo y por tal, un legado común. Este patrimonio nacional está compuesto por un conjunto de bienes materiales, como monumentos históricos, arqueológicos, artísticos, paleontológicos, patrimonio militar, social, antropológico o intelectual; dicho conjunto con el paso de los años comenzó a ampliarse e incorporarse el patrimonio natural, el patrimonio vivo, subacuático, etc.

En la actualidad el concepto de patrimonio al igual que el de cultura, se enriquece y desprende de ciertos componentes al mismo tiempo, elementos con valor histórico, estético, artístico, tecnológico. Como lo son la literatura, el arte, los monumentos, los museos y la arquitectura religiosa, civil, militar, industrial o popular, la música, las danzas, las fiestas, costumbres y tradiciones, rituales, tradición oral, gastronomía; son documentos que testimonian cómo se ha ido

conservando la memoria histórica; los cuales caracterizan una sociedad a través de sistemas de significados, habilidades, formas de expresión simbólica que invitan a seguir conservándola; el patrimonio es aquello que da testimonio de las concepciones ideológicas y estéticas del pasado transmitido de forma generacional o hereditaria; estas características proporcionan una identidad colectiva del territorio en donde se pueden hallar proporcionando un reconocimiento del entorno y de los habitantes mismos. “el patrimonio cultural es prácticamente cualquier cosa del pasado que sea capaz de interesarnos y que sea significativa para nuestras ópticas”. (Hernández ;2006:16)

Para esta investigación se utilizará el concepto de patrimonio que fue aportado por el Dr. Bolfy Cottom:

[...] Sea entendido como el conjunto de productos o creaciones culturales que un grupo social o una sociedad en su conjunto preserva en tanto que le han sido heredados de generaciones pasadas y los considera útiles para su supervivencia como comunidad cultural”. (Cottom:2007;4)

En contraposición a la definición anterior y con la intención de confrontarlas, presento a continuación la síntesis de la Conferencia General de la UNESCO, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972 referente a patrimonio cultural:

Se considerará patrimonio cultural:

- A los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (Conferencia General de la UNESCO; 1972).

Ahora bien, la misma UNESCO clasifica el patrimonio cultural (P.C.) en dos

grandes vertientes, el patrimonio cultural material (P.C.M.) y el patrimonio cultural inmaterial (PCI), también llamados patrimonio tangible e intangible; El patrimonio cultural material está representado a través de monumentos, textos, obras de arte plásticas y visuales, vestigios arquitectónicos, muebles, y cualquier otra cosa que sea considerada con un valor material e histórico, en el caso del patrimonio cultural inmaterial se refiere a todas aquellas manifestaciones culturales intangibles que sean de importancia para una comunidad en concreto, estas pueden ser las tradiciones orales, como leyendas, cuentos, relatos, pensamientos, ideas, valores; cosmovisiones y cosmogonías además de técnicas, conocimientos que les son inherentes elementos perecederos como la gastronomía de una comunidad o festividades particulares como el día de muertos, los rituales, los bailes y las danzas, como es el caso de esta investigación, todo lo anterior como parte integral del patrimonio cultural, formando así parte de la identidad.

“[...] Dentro del primero se situarían los bienes muebles e inmuebles (P.C.M) y dentro del segundo(P.C.I.) todas aquellas expresiones, instituciones o manifestaciones que destacan por su contenido simbólico y por los conocimientos, saberes y cosmovisión a ellas asociados y a su proceso de transmisión y recreación. (Campillo: 2007; 72)

La convención<sup>37</sup> para la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de 2003 advierte que este patrimonio se manifiesta de manera principal en cinco ámbitos. En los primeros ejercicios realizados en el ministerio se ha incluido un abanico más amplio de campos, algunos de ellos se cruzan y hay manifestaciones que podrían localizarse a la vez en diferentes campos.

Una clasificación descriptiva y pragmática abarca el patrimonio cultural inmaterial en diez campos:

- Idioma y tradición oral.
- Organización social.

---

<sup>37</sup>“Una convención es un acuerdo entre Estados, concertado con arreglo al derecho internacional, que prevé derechos y obligaciones de cada una de las partes.” Texto ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? UNESCO

- Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo.
- Medicina tradicional.
- Patrimonio cultural inmaterial asociado a procesos productivos.
- Artes populares.
- Actos festivos, lúdicos y de carácter religioso.
- Juegos y deportes tradicionales.
- Patrimonio cultural inmaterial asociado a los eventos de la vida cotidiana.
- Patrimonio cultural inmaterial asociado a los paisajes y espacios culturales.( Arizpe; 2011:140)

En esta investigación no se utilizará el término dado por la UNESCO: patrimonio cultural inmaterial, simplemente englobaré a todas las manifestaciones culturales en un solo término: Patrimonio Cultural. Ya que, el nombramiento de patrimonio cultural inmaterial parece ser parte de la simulación a nivel internacional que responde a los intereses del sistema capitalista:

No olvidemos esta lógica de la ideología capitalista, que se traduce en: primero te agredo (no me importan tus peculiaridades culturales), después te despojo, y con lo poco que te dejé, diría Marx —en pellejas—, puedo volver a acercarme a ti, al fin y al cabo, puede ser que aún me dejes ganancias. Pero, cómo hacerse de esos nuevos y potenciales recursos económicos; claro, reconozcamos algo así que se llame Patrimonio Inmaterial, firmado en París cuatro años después. (Olivo:2012; 266)

Lidia Rodríguez también hace un análisis al respecto, señalando que se buscó la forma en la cual, a las poblaciones que poseen manifestaciones culturales vivas, también se les vea como un negocio, como un recurso administrable, según la autora, al que se le puede difundir con el propósito de producir ganancias económicas, por esta razón se nombra Patrimonio Cultural Inmaterial. Lidia (Rodríguez; 2011: 157 y 158).

Respecto a lo anterior, parece evidente no ser prioridad para el Estado,

así como para instituciones nacionales e internacionales la historia, simbolismo y cultura en materia de P.C. Al patrimonio se le ve ya como espacio de consumo y placer (Lacarrieu y Álvarez; 2008:27).

Todas las formas de la cultura ya sea en forma de objetos o manifestaciones vivas, se muestran como un elemento a consumirse a través de la venta de experiencias como el turismo cultural, la patrimonialización<sup>38</sup> y hasta los activos culturales; los cuales están definidos como elementos asociados a la identidad cultural como fiestas, danzas, técnicas de cultivo, medicina tradicional monumentos y centros históricos, piezas arqueológicas, libros, documentos, territorios rurales y paisajes naturales y hasta culturas vivas denominados por la UNESCO y el Banco Mundial que se usan como atractivo turístico, negocio, micro empresa.

El Estado y algunos programas y proyectos como el del Instituto de Estudios Peruanos (IEP) justifican el nombramiento y utilización de los activos culturales como un beneficio para la población; considera que los activos culturales son una fuente de ingreso y desarrollo rural; que su aportación a las dinámicas rurales son nuevas fuentes de creación de valor, fuentes complementarias de generación de ingresos, creación de negocios basados en activos culturales reflejados en pequeñas empresas y microempresas; considera también que la visibilización y reconocimiento de los activos culturales contribuye al aumento del capital simbólico de las poblaciones rurales, así como a la preservación de la diversidad cultural de los legados ancestrales<sup>39</sup> (Trivelli; 2010).

La justificación que aporta el IEP parece ser parte del simulacro, pues los activos culturales adquieren ese nombre con el único fin de poder hacer comerciables y utilizables a las manifestaciones culturales ya sea materiales o inmateriales y así poder obtener recursos de ellas, es decir, las

---

<sup>38</sup> Se le nombra patrimonialización al hecho de nombrar o catalogar a un bien natural o cultural como patrimonio.

<sup>39</sup> Para más información consultar:

file:///C:/Users/TALLAER%20DE%20RADIO/Downloads/1.\_Trivelli\_roma\_31oct2010%20(1).pdf

consultado

el

09/12/2015.

manifestaciones culturales se vuelven un objeto de venta, se les provee de un uso económico.

Omar Olivo se refiere a ellos como “títulos de deuda” y comenta al respecto “[...] Si sujetamos a la cultura desde la lógica de los “activos” entonces, además de hacerla efímera y volátil, a la vez, también la haremos ficticia”. (Olivo: 268; 2015)

Un ejemplo actual de la venta de patrimonio a través de activos culturales a nivel internacional es la crisis de Grecia, en ella se sugirió a dicho país que vendiera su patrimonio cultural con la pretensión de aminorar su deuda económica. En el caso de México y Latinoamérica también existen ejemplos de la comercialización de objetos de carácter patrimonial en subastas<sup>40</sup>, venta de patrimonio natural y privatización del mismo<sup>41</sup> a pesar de que según algunas leyes mexicanas está prohibido vender y/o privatizar el patrimonio cultural del país.

## Capítulo 2

### 2.1. Discusión en torno al sistema de dominación actual, consecuencias sociales, culturales y humanas.

El problema práctico es aquella situación conflictiva que desencadena dudas e interés por parte del investigador, el problema práctico define el área de interés y funge como detonante impulsor de la una investigación. En este caso, el problema práctico es que no hay un registro contextualizado, con descripción detallada de los procesos necesarios para la ejecución, así como el enramado simbólico de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, Oaxaca. Esta situación hizo preguntarme: ¿Por qué no hay un registro complejo de la danza de

---

<sup>40</sup> Alrededor del mundo se subastan piezas arqueológicas propiedad de la nación en millones de euros. Para más información consultar la nota “México en venta; el patrimonio de la discordia” disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=337984> consultado el 10/12/2015.

<sup>41</sup> Para más información consultar la nota “No hay playas para ti, mexicano jodido” por Juan Pablo Proal, <http://www.proceso.com.mx/?p=354479> consultada el 10/12/2015.

los Chilo'los si existen instituciones en nuestro país encargadas de realizar esta tarea?

Durante la realización de esta investigación pude darme cuenta que las respuestas a estas preguntas poseían un trasfondo mucho más complejo:

El sistema capitalista en conjunto con el neoliberalismo y la globalización económica han buscado durante años abolir la diversidad cultural de formas distintas, en la actualidad es por medio de una simulación de beneficio, una “disolución gradual” (Olivo:2002; 267); supuestos apoyos gubernamentales, desarrollo económico a través de excesivo turismo, difusión y explotación de las manifestaciones culturales o patrimoniales, etcétera. Estas simulaciones tienen como fin, extraer todo lo que le pueda dejar un recurso económico<sup>42</sup>, provocan la transformación, explotación y deformación de las culturas, teniendo como fin desaparecerlas totalmente. Omar Olivo retoma la definición de Díaz Polanco para nombrar a esta estrategia etnofagia y además agrega:

En lugar de las acciones brutales del pasado, la etnofagia toma cuerpo como un conjunto de “sutiles fuerzas disolventes” del sistema, esto consiste en: “el abandono de los programas y las acciones explícitamente encaminadas a destruir la cultura de los grupos étnicos y, en cambio, la adopción de un proyecto de más largo plazo que apuesta al efecto absorbente y asimilador de las múltiples fuerzas que pone en juego el sistema...” (Ídem), no es el abandono de la meta integrante, sino su promoción por otros medios. (Omar Olivo: 2002; 267)

Es por esta razón que las políticas culturales locales, municipales, estatales, nacionales e internacionales, actas, acuerdos, recomendaciones, leyes y derechos que versan acerca del patrimonio cultural y su preservación; no están funcionando del todo, son insuficientes o no son tomadas en cuenta.

---

<sup>42</sup> Siguiendo esta idea Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez retoman la opinión de George Yúdice respecto al puente que crea entre cultura, economía y capitalismo:

“Se observa a la cultura como un buen negocio, remite en principio a una nueva fase del capitalismo [...]. La cultura desde esta perspectiva es priorizada en su dimensión comercial e incluso es legitimada en su utilidad.” (Lacarrieu y Álvarez ;2008)

Estas formas de simulación pueden ser explotación sutil y/o privatización del patrimonio arqueológico, turístico y ecoturismo cultural, mala gestión, invisibilidad de los pueblos y comunidades originarias o excesiva difusión, desvío de recursos y un largo etcétera que responden al sistema de dominación mundial.

Algunas de estas problemáticas se mencionarán brevemente a lo largo de mi investigación con el fin de exponer los contextos en los que se desarrollan los registros culturales. También se tratarán algunos documentos internacionales y nacionales con el fin de ayudar a comprender qué está pasando a nivel nacional y local con las manifestaciones culturales de comunidades como la de San Juan Yolotepec en el Estado de Oaxaca.

Ahora bien, en relación al registro de la danza de los Chilo'los, para poder afirmar que no existe un registro donde se muestre la complejidad de la danza, con todo el contexto que requiere la manifestación para ser entendida, me propuse hacer una investigación por diferentes instituciones; logré hallar materiales en bibliotecas digitales y físicas, registros documentales etc., que registran algunas danzas de nuestro país de manera detallada, en diferentes tipos de herramientas <sup>43</sup>; sin embargo cabe mencionar que de los 193 ejemplares consultados (libros, CD's y videos documentales de forma física), había un reducido número de danzas tradicionales registradas, es decir, en la mayoría de los documentos se repetían las danzas más populares de nuestro país.

No logré encontrar ni un solo registro en materiales bibliográficos, donde se mostrara a profundidad la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, así que

---

<sup>43</sup> Un ejemplo que me parece prudente citar por la información valiosa que posee, además de su complejidad es el libro "El baile regional". Es un material que se describe como una "Herramienta de trabajo que apoye la labor docente", esta colección está compuesta por tres materiales diferentes, un CD de audio, un DVD con diferentes puestas en escena, ensayos, pasos básicos, algunas combinaciones, indicaciones generales, directrices coreográficas y muestra coreográfica y por último una monografía, la cual describe el paisaje natural, cultural, cuadro de danza, composición del cuadro dancístico, diálogos de la representación, descripción de accesorios, vestuario, todo ilustrado con fotos de los diferentes Estados de la República mexicana; también me parece importante mencionar que la representación de todas las danzas y bailes que se aprecian en esta colección se hicieron con base en el conocimiento de una profesora de danza folklórica; por lo tanto se puede apreciar un nivel alto de estilización y una mirada alejada de lo tradicional, este material es prueba de que no son las comunidades a quienes pertenece la manifestación las que están registrando el PC; sino aquellos que poseen los medios para hacerlo.

me di a la tarea de buscar cuáles son las instituciones encargadas de registrar y/o preservar el P.C. y consultar si en ellas existía la información que buscaba<sup>44</sup>. Algunas de las instituciones son:

La D.G.C.P. que como ya había mencionado cuenta con un Inventario del PCI a nivel nacional compuesto 249 registros, los cuales (al menos en la página web de la D.G.C.P.) carecen de información, pues están compuestos por uno o dos párrafos y ningún tipo de ilustración. En entrevista con la licenciada Claudia Corral, encargada del inventario de PCI, me informé que la institución sí tiene conocimiento de la danza de los Chilo'los, sin embargo la información que posee es muy básica: nombre, lugar de ejecución y municipio al que pertenece la danza; en la página oficial la danza de los Chilo'los de Yolotepec no aparece<sup>45</sup>.

Respecto a cómo es la incorporación de elementos culturales al inventario, esta se realiza conforme lo solicitan las comunidades portadoras, es decir, después de llenar una serie de formatos y ser analizados, se agrega al inventario. Actualmente se elaboran listas de identificación de prácticas culturales y se llenan fichas de registro con base en el formato anexo 1.

Cabe señalar que fue hasta el 2008 que se elaboró el primer avance del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México en la Dirección General de Culturas Populares<sup>46</sup>.

Otra institución que tiene como misión la preservación del patrimonio cultural es la Secretaría de Cultura, antes Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA):

---

<sup>44</sup> Cabe mencionar que la danza ya se encuentra en el Inventario de Patrimonio Inmaterial Nacional, sin embargo no está en la lista consultable en línea ni tampoco posee información a profundidad.

<sup>45</sup> La Licenciada Claudia Corral Jefa de proyectos culturales de la D.G.C.P. me comentó que la danza de los Chilolos de San Juan yolotepec sí estaba contemplada en dicha institución, sin embargo no poseía la profundidad de contenidos ni descripción necesaria, como para integrarla al *Catálogo De Patrimonio Cultural Inmaterial* en línea de mencionada institución.

Durante mi investigación me fue posible hacer aportaciones resumidas a este catálogo; ya que no iba a obtener ningún beneficio con la entrega total de mi investigación ni tampoco la comunidad de San Juan Yolotepec.

<sup>46</sup> Información aportada por vía correo electrónico por la Licenciada Claudia Corral Jefa de proyectos culturales de la D.G.C.P.

CONACULTA es la institución encargada de preservar de forma integral el patrimonio cultural de la Nación en sus diversas manifestaciones artísticas y culturales así como estimular los programas orientados a la creación, desarrollo y esparcimiento de las mismas. Las acciones de CONACULTA están encaminadas a mantener un compromiso profesional que beneficie a toda la sociedad mexicana con la promoción y difusión de todo el sector cultural y artístico. (Sitio web oficial CONACULTA.gob15/05/2014)

A su vez, la Secretaría de Cultura tiene a su cargo otras instituciones como el Instituto de Antropología e Historia (INAH) y el INBA Instituto Nacional de Bellas Artes. El INAH “investiga, conserva y difunde el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación para el fortalecimiento de la identidad y memoria de la sociedad que lo detenta; además tiene a su cargo una red de más de 120 museos en el territorio nacional”. (Sitio web oficial INAH.gob15/05/2014). En cuanto al INBA tiene como uno de sus objetivos específicos “Velar por la preservación del patrimonio artístico nacional a través del fortalecimiento y actualización de los mecanismos de catalogación, registro, conservación, protección y restauración, tanto en aspectos normativos como en los técnicos y de gestión”. (Sitio web oficial Bellasartes.gob15/05/2014).

A nivel global, existe la lista <sup>47</sup> representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia a cargo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ambas listas se encargan de nombrar manifestaciones culturales para darles un seguimiento en los procesos de salvaguardia del país de denominación:

La Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia se compone de elementos del patrimonio cultural inmaterial que las comunidades y los Estados Partes consideran que necesitan medidas de salvaguardia urgentes para asegurar su trasmisión. [...] La Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad se

---

<sup>47</sup> **Listado /lista:** listado de puntos importantes, cuya aplicación sirve para minimizar el tráfico ilícito, lo que permite la protección de los bienes culturales y la mantención de ellos en su contexto. Manual de registro y documentación de bienes culturales: 2013; 9.

compone de las expresiones que ilustran la diversidad del Patrimonio Inmaterial y contribuyen a una mayor consciencia de su importancia. (Sitio web oficial CONACULTA 30/07/2014)

Sobre estas listas de nombramiento del patrimonio cultural, cabe cuestionarse ¿Quién o quiénes están evaluando, y bajo qué criterios, a las manifestaciones culturales para saber si son “adecuadas o no” para ser “nombradas” patrimonio cultural y así “legitimarse” internacionalmente y si este nombramiento realmente beneficia o no, a las manifestaciones patrimoniales?

Adjunto a continuación la opinión de Alejandro Bermúdez respecto a la declaración de patrimonio cultural mundial de un bien cultural. Esta distinción:

“[...] no supone ninguna modificación respecto de su situación jurídica anterior, y por tanto, en su nivel de protección. Normalmente, dicha distinción recaerá sobre bienes que ya hayan sido declarados de interés cultural, por su especial singularidad y significación, por lo que ya ostentan la máxima protección legal posible.[...] Nuestro ordenamiento jurídico no hace ninguna previsión de trato especial de protección o de reforzamiento de las medidas encaminadas a su conservación”. (Bermúdez: 2004. 45)

Es importante mencionar que estas listas utilizan un sistema de jerarquización a base de filtros para evaluar a las manifestaciones y poder nombrarlas patrimonio cultural y patrimonio cultural inmaterial y así, ser acreedoras a los beneficios de programas y proyectos que se encargan de salvaguardarlos, este nombramiento se le llama “patrimonialización”.

En el libro “Compartir el patrimonio cultural inmaterial” Mónica Lacarreu menciona respecto a las listas de la UNESCO que:

“El remedio urgente propuesto puede resultar peor que la enfermedad. Las culturas incluidas en listas clasificadas protegidas y “museificadas” se transformarán en atracciones turísticas que no tardarán en morir.[...] El aislamiento parece ser la única forma de preservación de una autenticidad idealizada y la interconexión mundial, al romper ese aislamiento, conduce a la decadencia.” (Lacarreu: 2011; 123)

En el caso de México, un ejemplo de patrimonialización y “teatralización del modo de vida” (Rodríguez; 2001:158) son los nombrados “pueblos mágicos”. En el

caso del pueblo Tequila en Guadalajara al occidente de México Hernández López en su texto “Tequila: centro mágico, pueblo tradicional. ¿Patrimonialización o privatización?” hace la siguiente observación:

“Lo que se quiere probar con el análisis del caso del pueblo de Tequila es cómo un proceso de patrimonialización validado por el Estado mexicano y legitimado por la UNESCO, en realidad no preserva ni conserva lo que fundamenta su intervención; esto debido a los impactos ecológicos y sociales que tal proceso arrastra consigo, pero sobre todo, porque en realidad esa declaración de patrimonio funciona como una forma de privatizar espacios con alto valor social, mediante la canalización de recursos públicos para beneficios privados. (Hernández López: 2009; 46).

Ahora bien, a nivel nacional y en el caso de esta investigación, existen estatutos como la Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca, la cual proclama que el Estado a través de sus instituciones competentes y programas culturales apoyará a los pueblos y comunidades indígenas en el mantenimiento, protección y desarrollo de sus manifestaciones culturales actuales. (Sitio web Oaxaca.gob 30/07/2014)

Otra ley en este sentido es la Ley de desarrollo cultural para el Estado de Oaxaca, que menciona en el artículo 11, título tercero de la política cultural, que uno de los lineamientos y ejes estratégicos que la sustentan es la Salvaguarda del Patrimonio Cultural, además del respeto a la Diversidad Cultural entre otros, la misma ley menciona refiriéndose al patrimonio cultural: “[...] el Estado dará lugar a un tratamiento prioritario en los programas de conservación, protección, investigación, catalogación, revaloración, difusión, intervención, custodia y rehabilitación”. (Culturas populares e indígenas. 30/07/2014)

El problema con estas leyes es que, al parecer, no se están llevando acabo. Muchos de los pueblos y comunidades indígenas sufren de algún tipo de invisibilidad y discriminación por parte del Estado, reflejado no solo en cuestiones culturales sino sociales, laborales, institucionales, etcétera<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Algunos de estos mecanismos de justicia y exigibilidad son:

La discriminación es un fenómeno que se basa en una concepción errónea que asimila las diferencias a la inferioridad, por ello los indígenas han conformado un sector de la población que históricamente se ha visto afectado por la discriminación. Para ellos, en lo individual y en lo colectivo, se ha expresado como desprecio social, minusvaloración de sus lenguas y culturas, marginación económica y exclusión jurídica. (ENADIS: 2010)

La Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial, define a ésta como:

La distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en motivos de raza, color de piel, linaje u origen nacional o étnico, que tiene por objeto o resultado anular o menoscabar el reconocimiento, goce o ejercicio, en condiciones de igualdad, de los derechos y libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural o cualquier otra de la vida pública [...] y toda propaganda y organizaciones que se inspiren en ideas o teorías basadas en la superioridad de una raza o de un grupo de personas de un determinado color de piel u origen étnico, o que pretendan justificar o promover el odio y la discriminación racial, comprometiéndose a adoptar una política encaminada a eliminar cualquier incitación o actos de ese tipo de discriminación, combatiendo los prejuicios que conducen a ésta, y garantizando el derecho de toda persona a la igualdad ante la ley sin distinción de raza, color de piel y origen étnico o nacional en el ejercicio de sus derechos.

Refiriéndonos a la línea legislativa; los derechos humanos y culturales, versan acerca de que toda persona tiene derecho a participar en la vida cultural, además de medidas que tendrán que adoptar los Estados partes<sup>49</sup> para asegurar la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura (pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales).

En la Encuesta Nacional sobre Discriminación en México 2010, específicamente el apartado de diversidad cultural arroja que:

---

A nivel internacional y nacional; la firma y ratificación de pactos, tratados, convenciones que controlan y supervisan el cumplimiento de los mismos a través de órganos interamericanos e internacionales que tienen a cargo esta misión, sistemas de informes periódicos relativos a las medidas legislativas que se adopten, los cuales miden la efectividad de las acciones y compromisos, el sistema de justicia, la Comisión de derechos humanos, la Organización de las Naciones Unidas que creó el Consejo Económico y social, así como el Comité de derechos Económicos, Sociales y Culturales, los cuales se encargan de hacer observaciones generales y recomendaciones y defensa de los derechos, por mencionar algunos.

<sup>49</sup>Esto son los países que la han ratificado: Los Estados Partes pueden presentar solicitudes de asistencia internacional al Comité Intergubernamental con miras a la protección del patrimonio inscrito en la Lista de salvaguardia urgente, la preparación de inventarios y el apoyo a programas, proyectos y actividades. Texto ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?, UNESCO.

“El 44% de las personas indígenas considera que en México no se respetan sus derechos y 52% comparte la opinión de que la sociedad no ayuda a su grupo porque no conoce sus problemas”. (ENADIS: 2010; 115)

Los anteriores han sido algunos ejemplos de que existen a nivel global y nacional, diferentes organismos e instituciones, que se encargan de la protección, difusión y salvaguardia del patrimonio cultural y la diversidad cultural, sin embargo la labor de estas instituciones no ha sido suficiente; las políticas culturales, actas, acuerdos, recomendaciones, leyes y derechos locales, municipales, estatales y hasta mundiales están caracterizadas por falta de pruebas, hechos, acciones que demuestren que su trabajo es eficaz y duradero.

Comunidades como la de San Juan Yolotepec y su danza de los Chilo'los han esperado durante años algún tipo de apoyo por parte de las autoridades correspondientes, ya sea en especie, monetaria, de difusión y/o registro etc., para llevar a cabo su manifestación cultural y/o seguirla reproduciendo, nos comentó Higinio González (Entrevista 2). Sin embargo ellos, al igual que muchas comunidades tradicionales parecen ser invisibles para la agencia municipal, para el Estado y el Gobierno.

Pero, ¿por qué sucede esto? ¿Por qué estas comunidades son discriminadas? ¿Por qué pareciera que el verdadero objetivo es no salvaguardar estas manifestaciones? La respuesta tal vez se encuentra en lo que menciona Adolfo Colombres;

La diversidad ha sido considerada como un obstáculo al desarrollo tanto cultural como económico. Los argumentos que se utilizaron para fundamentar esta creencia fueron vistos como principios científicos por la ideología asimilacionista, la que los invocó en su intento de abolir la diversidad y la verdadera democracia. (2009:317)

La Declaración Universal de la UNESCO menciona, sobre la Diversidad Cultural que:

La preservación y difusión de la diversidad cultural es indispensable en

muchos sentidos ya que ésta es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria [...] garantiza la libre circulación de las ideas mediante la palabra y la imagen, hay que velar por que todas las culturas puedan expresarse y darse a conocer. La libertad de expresión, el pluralismo de los medios de comunicación,<sup>50</sup> el plurilingüismo, la igualdad de acceso a las expresiones artísticas, al saber científico y tecnológico -comprendida su presentación en forma electrónica- y la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y de difusión, son los garantes de la diversidad cultural. (Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. 2001)

Pese a este discurso, en su mayoría no podemos pensar la diversidad cultural como algo ajeno a las relaciones de poder o al servicio del orden económico, pues lo que estamos viviendo actualmente es la explotación masiva de recursos naturales, culturales y humanos a costa de la abolición de la diversidad cultural y en beneficio de los “dueños del mundo”. (Colombres: 2009.168)

Un ejemplo claro de lo anterior es la Guelaguetza, evento que reúne en un mismo sitio algunas danzas indígenas y mestizas de las 8 regiones de Oaxaca. Se realiza durante los dos últimos lunes del mes de Julio en la capital de dicho Estado, en este evento se cobra la entrada a nacionales y extranjeros para obtener los mejores lugares, (en el palco más alejado al escenario el acceso es de forma gratuita). Este evento está patrocinado por empresas millonarias como Coca-Cola y Telmex, los cuales tienen el monopolio de ventas dentro del evento.

Actualmente se ha vuelto un espectáculo con ganancias estratosféricas que no se ven reflejadas de ninguna manera en las comunidades ni grupos culturales

---

<sup>50</sup> Respecto a este tema debemos recordar que quién controla dichos medios de comunicación son los grupos privilegiados que influyen de manera preferencial. En el caso de México basta con mencionar un ejemplo actual: la reforma de telecomunicaciones aprobada en el 2013, en la cual se viola nuestro derecho a la información y a la libertad de expresión; Esta reforma establece que no se transmitirán mensajes que vayan en contra de la seguridad del Estado y el Gobierno, se permitirá la interferencia de comunicaciones en los ciudadanos, lo cual viola los principios básicos de los derechos humanos, se tendrá la opción de bloquear temporalmente las señales de telecomunicaciones; en el caso de las redes sociales se restringirá la circulación de la información, por lo tanto se controlará todo lo que sea publicado en una red social evitando la organización popular por medio de estas herramientas, se garantizará la democratización de los medios con excepción de los medios de uso público y a las instituciones de educación de nivel superior.

que participan en ella; pareciera ser todo lo contrario, pues existe un comité de autenticidad, designado por la Secretaría de Turismo del Estado de Oaxaca, ahora llamado Comité supervisor de los lunes del cerro, que evalúa las danzas, tradiciones, rituales y vestuario de cada región como requisito para asistir a la Guelaguetza. Si a ese comité conformado por un grupo reducido de personas profesionistas en diversas disciplinas, no le gusta la representación que hacen las comunidades de sus manifestaciones culturales, consideran que puede ser mejor o más especular, lo modifican según sus reglas.

Cada año más comunidades de las diferentes regiones de Oaxaca participan para tener un lugar en este espectáculo, para obtener legitimación social y capital simbólico.

Este caso en particular, concuerda con lo que Lidia Iris llama “indio permitido”, refiriéndose a aquellas personas indígenas o mestizas que tienen cierta aprobación por parte de los grupos dominantes, pues no sólo aceptan sin cuestionar las políticas de dominación, sino que además son portadores y reproductores del discurso oficial, de la simulación.

Acerca del discurso oficial del Estado multicultural Iris Rodríguez comenta: “[...]es incluyente y tolerante en tanto las organizaciones sociales se dirijan a través de sus normas, lo cual produce una diversidad cosificada, exaltada y protegida sólo en términos de fetichización mediante una identidad nacional alienada”. (Iris Rodríguez; 2011:155)

Retomemos el tema de la Guelaguetza; los pueblos deseosos de participar, están sujetos al humor del político a cargo de sus comunidades, pues si existen conflictos internos, desordenes sociales o nulo apoyo del presidente municipal al Gobernador del Estado, la comunidad no es invitada al evento.

En el espectáculo de la Guelaguetza no se beneficia social, económica o

culturalmente a los pueblos de Oaxaca que son invitados a participar, el espectáculo y el comité de autenticidad, deforman las tradiciones y manifestaciones de las diferentes culturas. Sin embargo lo hacen con la aprobación de los manifestantes culturales, los cuales están dispuestos -con tal de participar- a ser espectaculares o modificar algún elemento, haciéndose así participes del sistema mundo<sup>51</sup> y el discurso en pro de la cultura y sus manifestaciones, así como de difusión, apoyo y progreso para las comunidades indígenas o mestizas.

Como dice Adolfo Colombres refiriéndose a las relaciones de poder entre comunidades culturales e instituciones u órganos de poder;

No se trata, en verdad, de un simple contacto, de una relación de enriquecimiento mutuo, sino de una relación de dominación, que las unifica a todas en una sola estructura económica, política, social, y cultural. Dentro de esta estructura unificada, que la antropología caracterizó como sociedad global, los indígenas [yo agregaría y todos los que no somos empoderados] ocupan los peldaños inferiores, lo que define su condición de oprimidos. (Colombres: 2009.201)

El sistema capitalista en conjunto con el neoliberalismo, la globalización económica y la etnofagia están buscando disolver a las comunidades a través del doble discurso, explotación, privatización del patrimonio, invisibilidad, desvío de recursos y la simulación de beneficio de las comunidades a través de actas, acuerdos, recomendaciones, leyes y derechos que versan acerca del patrimonio cultural y su preservación, las cuales no están funcionando del todo, son insuficientes o son ignoradas con el fin de enriquecer a las grandes empresas a costa de engullir la cultura de los pueblos afectando no solamente sus manifestaciones culturales, sino llevando hasta su probable extinción de manera definitiva; como lo es el caso de San Juan Yolotepec y su danza de los Chilo'los,

---

<sup>51</sup>Margarita Maas retoma a Wallerstein para explicar el sistema mundo: "el sistema-mundo empieza a nacer y a desarrollarse a costa de "unos" que explotan a "otros", generalmente por la fuerza, forjándose una relación desbalanceada de flujos: valor y materias primas, para crecer y engordar las economías de uno a costa de los otros". (Wallerstein en Margarita Maass. 2001; 62)

la cual está perdiendo elementos vitales de sus manifestación para su entendimiento y ejecución realizada año con año.

En el siguiente apartado se dará a conocer algunos términos como patrimonio cultural, conservación preservación y salvaguardia, con el fin de dar un mayor soporte teórico a la investigación, así como analizar las definiciones y el discurso de algunas instituciones.

## 2.2. Evolución del concepto de patrimonio cultural a través de del debate de la Conservación, preservación y salvaguardia del patrimonio cultural

“[El patrimonio cultural] es principalmente la tradición oral y viva de un pueblo. Es decir que ¡no puede guardarse detrás de una vitrina!” María Purificación Subires.

En éste capítulo el lector podrá conocer la evolución que ha tenido el concepto de patrimonio, identificará las diferencias entre conservación, preservación y salvaguardia del patrimonio cultural, términos aportados por instituciones como la UNESCO, además de conocer diferentes documentos con el fin de dar a conocer el debate que hay acerca del P.C., poder analizar el discurso y relacionarlo con el registro de las manifestaciones culturales.

Existen diversas formas de preservar el patrimonio, cada una de ellas en un nivel más o menos complejo, una de estas formas se llama conservación. En la Conferencia General de la UNESCO reunida en París con título “Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular” llevada a cabo el 15 de noviembre de 1989 se define a la conservación como:

“[...] la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular y de sus portadores, en el entendimiento de que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura y de que su adhesión a esa cultura suele perder vigor bajo la influencia de la cultura industrializada que difunden los medios de comunicación de masas.” (Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular; 1989.)

La definición de conservación se encuentra un poco más limitada que la del concepto de preservación, pues ésta no sólo se encarga de conservar sino también de identificar<sup>52</sup> y analizar al patrimonio; el documento de Nara sobre la Autenticidad del Comité español del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios con siglas en inglés ICOMOS, define la preservación como “todos los esfuerzos encaminados a comprender el patrimonio cultural, a conocer su historia y su significado, a garantizar su salvaguardia material y, cuando corresponda, su presentación, restauración y mejora”.

El término conservación, se usa para referirse a la protección del patrimonio cultural material, ya que son acciones preventivas o de recuperación dirigidas al estado físico o restos existentes del patrimonio.

El concepto de preservación va más allá de su estado físico: “implica una intervención científica sobre el mismo y su entorno, con el fin de garantizar su integridad o perduración en el tiempo.” (Bermúdez: 2004; 46)

Para finalizar, el término salvaguarda es un proceso muy complejo y elaborado, son una serie de acciones a desarrollar que abarcan y garantizan más resultados que la conservación y la preservación:

“Se entiende por “salvaguardia” a las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.” (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: 2003)

La salvaguardia se encarga de diagnosticar el estado en el que se encuentra la manifestación cultural. Si ésta se encuentra en peligro de desaparecer, se crea un plan de salvaguardia con el objetivo de tomar acciones de

---

<sup>52</sup> La identificación es el punto de partida para el desarrollo de otro tipo de medidas que permitan su viabilidad. Instructivo para fichas de registro e inventario. Patrimonio Cultural Inmaterial pp. 14

preservación y mantención de la manifestación cultural, trabajando de la mano con la comunidad a la que pertenece.

“[...] En este sentido, en la salvaguardia están involucrados además de los hacedores y portadores de saberes y conocimientos, las comunidades, las instituciones gubernamentales y no gubernamentales, la academia y la ciudadanía en general.” (Instructivo para fichas de registro e inventario Patrimonio cultural inmaterial: 2011; 23)

Existen documentos a nivel internacional que dan cuenta de la evolución del concepto de patrimonio y las medidas de protección, conservación y preservación en torno a él. Con el fin de analizarlos y contextualizarlos en el sistema de dominación presentaré algunos. Comenzaré por los documentos del ICOMOS (Comité Nacional Mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios); la primera carta que enunciaré es la carta de Atenas 1931.

La carta de Atenas, considera que es por medio del respeto y el afecto inculcados en jóvenes y niños a través de la educación como un hábito la mejor forma de cuidar el P.C: “La mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte” considera que así se evitaría estropear los monumentos, se incentivaría el entendimiento del significado y la protección de los testimonios de todas las civilizaciones. (Carta de Atenas de 1931).

En cuanto a la carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (carta de Venecia 1964) ésta considera que “es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones.” (Carta de Venecia 1964).

La carta de Florencia 1981 “Jardines históricos” menciona cuáles son las características de un Jardín Histórico y algunas medidas para conservarlos, además de su importancia. “Un jardín histórico es una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, tiene un interés

público" (Carta de Florencia 1981). Como tal, está considerado como un monumento, menciono esta carta únicamente como referente de la evolución y ampliación que ha tenido el concepto de patrimonio cultural.

Otro documento que refiere a la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas es la carta de Washington de 1987. En ella se menciona la importancia de conservar aquellos núcleos urbanos que posean un carácter histórico, pero no sólo eso, sino que hace hincapié en la "expresión de los valores de las civilizaciones urbanas tradicionales".

Por otra parte, existe la carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico (1990), en la cual se menciona que el patrimonio "constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado", por lo tanto es de vital importancia su protección y su adecuada gestión para garantizar su futuro análisis e interpretación vigente en beneficio de las nuevas generaciones.

Coexiste otra carta de ICOMOS titulada "itinerarios culturales", la cual fue elaborada por el comité científico internacional de itinerarios culturales (CIIC)

"[...] el concepto de itinerario cultural evidencia la evolución de las ideas respecto a la visión de éste, así como la importancia creciente de los valores del entorno y de la escala territorial, y pone de manifiesto la macro estructura del patrimonio a diferentes niveles. Este concepto lanza un modelo para una nueva ética de la conservación que considera dichos valores como un bien común y abierto más allá de las fronteras, y que exige esfuerzos conjuntos." (Carta itinerarios culturales: 2008)

Las primeras cartas del ICOMOS como las que se presentaron anteriormente destacan la importancia de la comunicación, la educación y los valores como parte fundamental para la conservación con ayuda de mecanismos locales y globales, consideran que cada acto de preservación es un medio de comunicación de las culturas y que todas en conjunto ayudarán al mantenimiento y conservación del P.C.

Otro documento es Carta para interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural, la cual tiene como objetivo definir los principios básicos de interpretación y presentación como elementos de vital importancia en los

esfuerzos de conservación del patrimonio y como una herramienta de comprensión y apreciación del mismo.

Ahora bien, al patrimonio que se encuentra en el océano, le pertenece la carta internacional sobre la protección y la gestión del patrimonio cultural subacuático (1996). Esta carta tiene por objetivo principal “estimular la protección y gestión del patrimonio cultural subacuático en aguas interiores y cercanas a la costa, en mares poco profundos y en océanos profundos.” Pues considera que el patrimonio subacuático puede contribuir y afirmar tanto la identidad como el sentido de pertenencia de los sujetos pertenecientes a la comunidad, además de ser un elemento promotor del turismo, el cual es considerado un incentivo de la economía local, “una fuerza positiva para la conservación de la naturaleza y de la cultura” como lo menciona la carta internacional sobre turismo cultural “la gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo (1999)” la cual asegura que el “turismo puede captar los aspectos económicos del patrimonio y aprovecharlos para su conservación generando fondos, educando a la comunidad e influyendo en su política.” (Carta internacional sobre turismo cultural 1999)

Un documento ratificado por la 12ª asamblea general en México, en octubre de 1999 es la “Carta del patrimonio vernáculo construido” en ella se define lo siguiente: “El patrimonio tradicional o vernáculo construido es la expresión fundamental de la identidad de una comunidad, de sus relaciones con el territorio y al mismo tiempo, la expresión de la diversidad cultural del mundo.” (Carta del patrimonio vernáculo construido: 1999)”. Esta carta al igual que alguna de las anteriores propone como solución al problema de la homogeneización cultural y arquitectónica un trabajo continuo en manos de comunidades, los gobiernos, planificadores y por grupos multidisciplinarios de especialistas. “Debido a esa homogeneización de la cultura y a la globalización económica socio-económica, las estructuras vernáculas son, en todo el mundo, extremadamente vulnerables y se enfrentan a serios problemas de obsolescencia, equilibrio interno e integración.” (ibíd. 1999).

Otro documento internacional son los “Principios para el análisis,

conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico (2003)” el cual fue ratificado por la 14ª asamblea general del ICOMOS, en victoria Falls, Zimbabwe, octubre del 2003, este documento pretende garantizar una serie de recomendaciones, métodos y análisis para la restauración de estructuras del patrimonio arquitectónico.

Así mismo, existe otro documento importante para proteger el patrimonio que embona muy bien con México, los “Principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales (2003)”, este archivo propone establecer principios específicos acerca de la protección, salvaguarda, conservación y restauración de las pinturas murales que puedan ser aplicados a nivel global; por otra parte, podemos encontrar los “Principios de la Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas”; éste documento es una actualización de enfoques y consideraciones con respecto a la carta Washington (1987) y la recomendación de Nairobi (1976) en ella se redefinen “[...] objetivos, pareceres e instrumentos necesarios; para ello se ha tomado en consideración la evolución significativa de las definiciones y metodologías en materia de salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas.” (Principios de la Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas; 2011).

En el 2005 se llevó acabo “La convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales París, 20 de octubre de 2005”.

“Esta carta tiene como objetivos proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma simultáneamente provechosa, fomentar el diálogo entre culturas y la interculturalidad para garantizar la paz y el respeto además de construir puentes entre los pueblos entre otros”. (Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales; 2005)

Subrayo de esta convención, que sólo si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información, comunicación, así como la libertad de elegir sus expresiones

culturales se podrá proteger y promover la diversidad cultural.<sup>53</sup> Indica también que los Estados tienen el derecho soberano de adquirir medidas y políticas para proteger y promover la diversidad, más no la obligación de hacerlo. También se describe que debe existir algún tipo de cooperación y solidaridad internacionales encaminadas a reforzar, promover y crear medios de expresión de las diferentes culturas por medio de las industrias culturales a nivel local e internacional, respecto a la protección describe: significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales. “Proteger” significa adoptar tales medidas. (Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales París; 2005)

Este mismo documento señala que en el marco de políticas y medidas culturales, los Estados parte deben adoptar medidas de protección y promoción de la diversidad cultural de acuerdo a sus necesidades y circunstancias particulares como medidas reglamentarias, medidas que ofrezcan oportunidades a nivel nacional conformadas por actividades, bienes y servicios, que favorezcan la creación, producción, distribución, difusión, y disfrute de la diversidad cultural así como medidas para fortalecer las industrias culturales independientes nacionales. Otras medidas son la asistencia financiera pública, aquellas que alienten a las organizaciones sin fines de lucro, medidas destinadas a crear y apoyar adecuadamente a las instituciones de servicio público pertinentes, medidas para respaldar y apoyar a los artistas y creadores de expresiones culturales, etc.

En el artículo 7 de la misma convención se enlista algunas medidas para promover las expresiones culturales:

Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a: crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales; tener acceso a las diversas expresiones culturales

---

<sup>53</sup> Sin embargo como vimos, en el caso de nuestro país los derechos no son respetados; En un análisis de 59 países realizado por la ONU (Organización de las Naciones Unidas) basado en datos concretos de indicadores oficiales en materia de seguridad, justicia y derechos humanos se ubicó a México en el segundo puesto en nivel de impunidad. (El Imparcial. 29/04/2015) “Alertan por niveles de impunidad en México”.

procedentes de su territorio y de los demás países del mundo. (Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005)

El Artículo 8 se refiere a las Medidas para proteger las expresiones culturales en el punto número 2:

2. Las Partes podrán adoptar cuantas medidas consideren necesarias para proteger y preservar las expresiones culturales. (ibíd.; 2005)

Aunado a esto en la convención se menciona que la Unesco establecerá un comité intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales el cual estará conformado por 18 representantes de los Estados Parte en la Convención.<sup>54</sup>

Un documento muy a propósito de mi investigación es la Recomendación sobre la Salvaguarda de la cultura tradicional y popular, la cual define a la cultura tradicional popular como:

[...] el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.<sup>55</sup> (Recomendación sobre la Salvaguarda de la cultura tradicional y popular: 1989)

Esta recomendación menciona que dicha cultura debe salvaguardarse por medio de investigaciones adecuadas a distintos niveles organizativos, preparar un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura popular y tradicional que consideren la posibilidad de incluir manifestaciones en los registros regionales

---

<sup>54</sup> Algunas de sus funciones son: a) promover los objetivos de la Convención y fomentar y supervisar su aplicación; b) preparar y someter a la aprobación de la Conferencia de las Partes orientaciones prácticas, cuando ésta lo solicite, para el cumplimiento y aplicación de las disposiciones de la Convención; c) transmitir a la Conferencia de las Partes informes de las Partes, junto con sus observaciones y un resumen del contenido; d) formular las recomendaciones apropiadas en los casos que las Partes en la Convención sometan a su atención de conformidad con las disposiciones pertinentes de la Convención, y en particular su Artículo 8; e) establecer procedimientos y otros mecanismos de consulta para promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales; f) realizar cualquier otra tarea que le pueda pedir la Conferencia de las Partes. convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales parís, 20 de octubre de 2005”.

y mundiales, crear un sistema de identificación y registro o mejorar los ya existentes por medio de diferentes herramientas como manuales, guías para la recopilación, catálogos etc.

En cuanto a la conservación, el documento se refiere a la documentación de las tradiciones con el objetivo particular de que los manifestantes e interesados puedan tener documentación referente a las tradiciones y funja como testigo del cambio que se ha generado en éstas al paso de los años.

Hace la recomendación a los Estados miembro a establecer archivos nacionales donde la documentación pueda almacenarse y consultarse; a su vez, recomienda un archivo nacional central que pudiera prestar servicios como la difusión de la información, también se propone estimular la creación de una tipología normalizada de la cultura tradicional y popular mediante la utilización de diferentes instrumentos, creación de museos especializados y dirigidos a esta clase de cultura, además de que se privilegien formas de presentar a las culturas tradicionales y populares que realizan testimonios vivos y la sensibilización de la población respecto a la importancia de dichas culturas como elemento de identidad cultural. (Recomendación sobre la Salvaguarda de la cultura tradicional y popular: 1989)

Ahora bien, respecto a la salvaguardia, se refiere a la protección de las tradiciones vinculadas a la cultura tradicional y popular. En este sentido, recomienda que los Estados miembro elaboren programas de estudio no sólo escolares sino extraescolares que incluyan a la cultura tradicional y popular, garanticen el derecho de acceso de las diversas comunidades a su propia cultura apoyando la labor de la documentación, archivo, investigación y práctica de las tradiciones, se recomienda también que se establezca un consejo nacional de la cultura tradicional y popular. Algo que me parece muy importante destacar y que también aparece en documentos de carácter nacional, es el apoyo moral y financiero a los individuos e instituciones que estudien, difundan, fomenten o posean elementos de la cultura tradicional y popular.

Empero, si en México se ha extraído de las escuelas públicas parte vital de los libros, como en historia, la conquista española y la colonia, así como información vital de las culturas prehispánicas,<sup>56</sup> ¿cómo enseñar, entender, analizar, parte de las tradiciones y costumbres del país como el origen del día de muertos, con origen en la época prehispánica? Y si además se quitan de las escuelas preparatorias materias como filosofía, estética y epistemología, las cuales son disciplinas que promueven el pensamiento crítico<sup>57</sup>, estas decisiones conllevan a fomentar una juventud alienada, consumista y no pensante, por lo tanto, fácil de gobernar.

Al continuar con el mismo documento y respecto a la difusión de la cultura tradicional y popular, se establece la importancia de la sensibilización de la población así como la difusión de los elementos que le pertenezcan, con las precauciones pertinentes para evitar caer en la deformación y/o folklorización. Se debe impulsar eventos y/o programas en los cuales el material de las manifestaciones culturales tenga un espacio para ser mostradas como ferias, radio, y televisión. También se menciona la necesaria estimulación a las regiones, municipios, asociaciones y demás grupos que se ocupan de la cultura tradicional y popular a crear empleos para especialistas en esa materia, con el objetivo de alentar y gestionar actividades de dicha región, así como apoyar los servicios ya existentes encargados de la producción de materiales educativos, facilitación de información adecuada sobre la cultura popular y la organización de reuniones e intercambios entre particulares, grupos e instituciones interesados en la cultura tradicional y popular a nivel nacional e internacional.

Referente a la protección de la cultura tradicional popular, la recomendación hace referencia a que es urgente “adoptar medidas específicas para salvaguardarla”; considera que se deben “proteger a los informadores en su calidad de portadores de la tradición, a los intereses de los compiladores velando

---

<sup>56</sup> Para más información consultar: [www.lajornada.unam.mx/2009/08/24/sociedad/03n1soc](http://www.lajornada.unam.mx/2009/08/24/sociedad/03n1soc) consultada el 25 de Junio del 2015.

<sup>57</sup> Para más información consultar: [www.lajornada.unam.mx/2009/04/22/index.php?section=sociedad&article=043n1soc](http://www.lajornada.unam.mx/2009/04/22/index.php?section=sociedad&article=043n1soc)

por que los materiales recogidos sean conservados en archivos, en buen estado y en forma racional y que además, se adoptasen las medidas necesarias para proteger los materiales recogidos contra su utilización abusiva, intencional o no”; todo lo anterior a cargo de los Estados miembro y con ayuda de otros organismos que se encargarán de tomar las medidas legislativas y cualesquiera otras que sean necesarias. (Recomendación sobre la Salvaguarda de la cultura tradicional y popular: 1989).

Considero necesaria, debido a la riqueza cultural dancística en México y con respecto al documento anterior, crear una herramienta donde se pudiera resguardar documentación con el fin de que esté reunida en un mismo sitio pero que al mismo tiempo pueda ser consultada desde cualquier parte de la República mexicana y hasta del mundo. Esta herramienta puede ser una plataforma electrónica que pueda consultarse a través de internet mediante un sistema el línea, ya que es el único recurso que actualmente puede romper fronteras de la comunicación y los niveles de almacenamiento tradicionales.

Después de mencionar la evolución que tuvo el patrimonio cultural a través de distintos documentos con diferentes acciones que en un principio tenían por objetivo sólo conservar el objeto material, al que se fue agregando los diferentes tipos de patrimonios como el natural, subacuático, etc. Se mencionó la importancia no sólo de conservarlos materialmente, sino de transmitir sus conocimientos e importancia, por medio de la educación y los valores según los mismos documentos. Actualmente, no sólo se pretende seguir conservando los recursos materiales, sino además se aspira a reproducir los procesos inherentes de cada patrimonio, transmitir conocimientos, técnicas de elaboración y, sobre todo, el complejo mundo de significados que engloban dichos procesos. Uno de los cuerpos que respalda estas acciones es la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la cual hablaré a continuación.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial respalda los esfuerzos de sus Estados Partes y enlista una serie de pasos para

salvaguardar el patrimonio, por medio de la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y la lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia, creadas por la UNESCO, las cuales tienen por objetivo garantizar una mayor notoriedad del patrimonio cultural inmaterial y sus elementos más representativos, difundir el patrimonio cultural inmaterial, la diversidad de expresiones culturales y crear conciencia de su importancia. México ratificó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial el 14 de diciembre de 2005 acerca de estas listas hablaré más adelante.

Respecto a los Estados Partes, en el artículo 11, titulado “Funciones de los Estados Partes” del capítulo III del “Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, se mencionan las responsabilidades que tienen que cumplir de forma independiente a las actividades realizadas por la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial cómo identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural pertenecientes a su territorio y tomar medidas para garantizar la salvaguardia de dicho patrimonio con la participación de las comunidades, grupos y organizaciones no gubernamentales pertinentes.

Los objetivos de la Convención, son la salvaguardia del PCI, la sensibilización de las manifestaciones culturales en un plano local, nacional e internacional además de su reconocimiento buscando la cooperación y asistencia internacionales. Por medio de la “[...] identificación, documentación, investigación, conservación, protección, promoción, valorización, transmisión (mediante la educación formal e informal) y rehabilitación”. (Matsuzono: 2; 2004).

Otro estatuto de interés para mi investigación es la Ley de desarrollo cultural para el Estado de Oaxaca, que menciona en el artículo 11, título tercero de la política cultural sustentada con base a los lineamientos y principios de los siguientes ejes estratégicos:

Salvaguarda del Patrimonio Cultural, respeto a la Diversidad Cultural; formación, capacitación, educación e investigación artística y cultural; difusión y divulgación cultural; y desarrollo cultural sustentable<sup>58</sup>.

La misma ley señala: “La declaratoria como patrimonio cultural tangible o intangible el Estado dará lugar a un tratamiento prioritario en los programas de conservación, protección, investigación, catalogación, revalorización, intervención, custodia, difusión y rehabilitación”.

La danza tradicional de los Yolotepecanos no se ha beneficiado con ninguno de los documentos anteriores, pues únicamente son recomendaciones, a pesar de que sus manifestantes lo han buscado. Sin embargo, cabría pensar qué es lo mejor para la manifestación cultural, ¿que el Estado o alguna otra institución se haga cargo de ella?, o, ¿hasta dónde es conveniente recibir su apoyo? ¿Hasta dónde una comunidad que realiza sus manifestaciones culturales de manera independiente debe permitir que factores externos intervengan con el fin de no perderla, modificarla, o llevarla a la comercialización?

Esta tradición mixteca está en riesgo de perderse por dos aspectos principalmente: la migración de la población por falta de empleo derivado por el mal pago de trabajo del campo y la ausencia de herencia cultural, personas jóvenes que sepan hablar mixteco, el cual es indispensable para llevar a cabo la práctica cultural.

Para poder preservar el patrimonio de San Juan Yolotepec y de muchos otros pueblos:

[...] se requiere de los sujetos y sus prácticas culturales “en vivo” pero al mismo tiempo se precisa organizar, clasificar, orientar y establecer

---

<sup>58</sup> En este punto me gustaría compartir el análisis que hace Lidia Rodríguez respecto al plan de desarrollo al que se refieren estas leyes y acuerdos. “El plan de desarrollo sustentable busca hacer que las comunidades se reconozcan como sociedades industriales, y a partir de allí buscar la homologación en su consumo.... Incursionan económicamente en el sistema de consumo a través del manejo del patrimonio cultural y mediante la promoción del “desarrollo de los pueblos indígenas”[...] el etnocidio ya no es “tan necesario”, si se puede engullir y nulificar a través de la promoción fetichizada de la diversidad cultural. (Rodríguez; 2011: 157)

parámetros de ordenamiento que desde los organismos internacionales y/o desde los Estados permitan abstraer a los sujetos y sus manifestaciones de su contexto, y con ello regular y controlar no solo culturalmente sino y sobre todo social, económica y políticamente. (Lacarreu: 2008.25)

La comunidad de San Juan Yolotepec al no verse beneficiada por este tipo de legislaciones, se ha encargado de realizar algunas acciones de preservación de manera autónoma sin lograr resultados permanentes.

Los documentos anteriores son testigo de un discurso que no se ve reflejado en la práctica, pues en nuestro país sólo son registradas, difundidas o apoyadas económicamente, las manifestaciones que generan algún tipo de ganancia. Tal es el caso, como ya se mencionó, de la Guelaguetza; otro ejemplo son los espectáculos de luz y sonido en vestigios arquitectónicos, que no son más que formas de privatización del patrimonio: característica primordial del neoliberalismo, la globalización económica y la etnofagia. De esta manera, manifestaciones culturales como las de San Juan Yolotepec son ignoradas totalmente, no sólo por las autoridades municipales, sino también por las estatales.

Otro documento que fomenta el consumo cultural a través del turismo es la Carta Internacional sobre turismo cultural, que propone dicha actividad como un medio de promoción y acercamiento al patrimonio y por lo tanto a la diversidad. Esta carta apunta que, en este tiempo de consumo, la globalización económica y rápida actualización tecnológica, es un importante desafío la protección, conservación, interpretación y presentación de la diversidad y patrimonio cultural, menciona también que es lo normal que las comunidades a las que pertenece el patrimonio se encarguen de la gestión del mismo. De esta forma, no sólo se busca vender el turismo y patrimonio cultural dándole un sentido economicista, sino que se pretende vender experiencias que acercan a la diversidad cultural para generar, ante todo, renta.

Ahora, es poco probable que las manifestaciones culturales persistan, sobre todo su carga simbólica, cuando hay una gran cantidad de turistas intercediendo en la misma. Un ejemplo de esto es el consumo clandestino y cosecha ilegal de una planta endémica del norte de país que posee alto riesgo de desaparecer: el peyote (hikuri) por parte del turismo desmedido que va en busca de su consumo y un “peregrinaje místico”. El consumo de esta planta está permitida únicamente para usos y costumbres de la comunidad de los Wixáricas (huicholes), ya que su uso es tradicional, significativo, sagrado y de conocimientos que sólo ellos poseen, pues esta planta debe ser cortada de manera peculiar para que pueda seguir reproduciéndose.

Nada frena a los turistas. Ni el agreste camino, ni los oxidados carteles metálicos que recuerdan que “la extracción y tráfico del peyote es delito federal” ni mucho menos los guías de la zona que, con sólo escuchar las palabras mágicas “queremos ir al desierto”, identifican a los interesados y ofrecen en voz baja sus servicios de acompañamiento.(Teletica, 2013)

El ritual que los Wixáricas llevan a cabo para poder consumir el cactus posee entre otras cosas pedir permiso y perdón a la tierra por su extracción, así como una ofrenda por tomar lo que ellos consideran que es el corazón de uno de sus dioses principales; el venado, asimismo rociar con agua el peyote antes de consumirlo, todo se lleva a cabo como parte de un ritual sagrado y lleno de simbolismos que los visitantes desconocen en su mayoría<sup>59</sup>.

Lo anterior sólo es un ejemplo de descontextualización y depredación cultural y de fauna, pues parece evidente que muchas de las acciones que se proponen para salvaguardar el patrimonio y los recursos naturales no sirven de mucho pues el estar protegido mediante una ley o acuerdo no evita la explotación, el turismo excesivo, la depredación o la desaparición de las culturas y especies.

En el siguiente capítulo se abordará una de las acciones mencionadas por los documentos anteriores y que es de suma importancia para mi investigación; el

---

<sup>59</sup> Para más información revisar: [http://m.milenio.com/tendencisd/peyote-cactus-alucinogeno-turismo-mexico\\_0\\_126587587.html](http://m.milenio.com/tendencisd/peyote-cactus-alucinogeno-turismo-mexico_0_126587587.html) consultado el 10/08/15.

registro de las manifestaciones culturales y el debate acerca de los diferentes sistemas de registro que son utilizados por instituciones de México.

### 2.3. Debate sobre los diferentes sistemas de registro del patrimonio cultural

Después de mencionar los documentos nacionales e internacionales que versan acerca de la salvaguarda del P.C. Mencionaré algunas herramientas que son utilizadas con el fin de registrar las manifestaciones culturales actualmente y completar el análisis respecto a dichas instituciones y su efectividad.

Comenzaré hablando del inventario el cual se encarga de clasificar, registrar, identificar y sistematizar las manifestaciones culturales en una base de datos; este tipo de herramienta generalmente no posee registros del proceso de elaboración, conocimientos hereditarios o el entramado simbólico específico de algunas piezas que forman parte de la manifestación; A cerca del inventario Mónica Lacarreu menciona:

“[...] El inventario aunque parece eludir distorsiones o desvíos etnocéntricos o catalogaciones circulares al carácter arquitectónico de otros patrimonios, cumple con el papel de recopilación y recolección de datos, asimilable al que llevaron adelante los antropólogos clásicos cuando se trataba de compilar y enmarcar cada ítem y/o elemento de la cultura vista en su sentido holista. [...] el inventario es una potencial herramienta de “congelamiento” descriptivo del sin número de bienes y expresiones culturales relévalas, así como se puede revertir en un instrumento de taxonomización fija de los elementos culturales, siendo ese de carácter enumerativo, descriptivo y taxonómico [...] (Lacarreu: 2008;12)

El objetivo de inventariar es, según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial contribuir y asegurar la viabilidad del PCI (2006). Lo que implica que los catálogos siempre estén actualizados y dentro de su información se encuentre el estatus de cada manifestación cultural.

En el caso de nuestro país la Dirección de culturas populares se ha encargado de crear un inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial Nacional, el cual está compuesto por 249 registros, cada uno por los siguientes campos:

- Ámbitos: del elemento o manifestación cultural;
- Participantes: comunidades, los grupos o los individuos interesados
- Ubicación: lugar donde se practica la manifestación cultural; descripción de la manifestación.
- Función: funciones sociales y culturales actuales en la sociedad que lo practica.
- Riesgos: riesgos que enfrenta la manifestación cultural; posibles medios de salvaguardia que podrían permitir protegerla y promoverla.

En este inventario se presentan varias problemáticas, la primera es la inclusión de las manifestaciones pues para que una manifestación sea parte del inventario, es la propia comunidad a la que pertenece la manifestación quien tiene que buscar entrar en él. Es un problema ya que no todas las comunidades tienen conocimiento del inventario, una de ellas es el San Yolotepec, Celestina Castro, así no lo hizo saber, (Celestina Castro, con traducción de Roberta Martínez, Entrevista n. 1).

La segunda problemática correspondiente a este inventario es que no existe basta información disponible en la página de internet, así como ilustraciones videos o algún tipo de material que complemente la información de las manifestaciones inventariadas.

Del mismo modo, podemos encontrar otro instrumento para registrar el patrimonio cultural, específicamente el nombrado “inmaterial” es la Guía para la clasificación de datos culturales década de los 30, creada por el antropólogo G. P. Murdock y editada por otras instituciones.

“La guía fue un intento por clasificar lo aparentemente inclasificable, bajo la necesidad de asir las costumbres y significados dados a las costumbres por las culturas diferentes, pero también de dar “existencia real” bajo abstracciones creadas por el experto –en el caso de la guía, por el antropólogo, en el caso del inventario por el gestor, técnico y/o

funcionario institucional. La guía [...] exige una nomenclatura uniforme de las categorías culturales y por medio de ella conduce al investigador hacia la información existente, con tal de que haya sido organizada de acuerdo a la guía.”[...] (Lacarreu:2008)

La guía es un instrumento Eficiente para clasificar las manifestaciones, posiblemente también los significados de las mismas, sin embargo, se necesita de un personal especializado que se encargue de actualizarla y hacerla accesible al público que esté interesado en consultarla además de un medio de almacenamiento eficaz de guardar grandes cantidades de información. A continuación, el mismo Murdock hace un análisis del inventario y la guía.

El inventario como la guía son un principio de ordenamiento en categorías y clasificaciones sumamente descriptivo y taxonómico, de tipo cuantitativas más que cualitativas, desde el cual es posible estructurar y coherentizar “la cultura” en su totalidad. [...] para su realización utilizan la técnica de clasificación múltiple y las referencias cruzadas, para reducir al mínimo las dudas ante la asignación de categorías y facilitar el encuentro, por vías diversas, de los datos buscados. Este tipo de organización similar a la del inventario se nos propone para organizar el patrimonio inmaterial antes de patrimonializarse, remite a la idea de “archivo” tan presente en el clásico “trabajo de encuadernamiento de la memoria”. (Lacarreu:2008;13)

Por último, se mencionará el catálogo como otra herramienta de registro patrimonial usada frecuentemente, el cual está definido como un instrumento de recuperación y recopilación específica de información, la cual describe y ordena bienes culturales de acuerdo a datos específicos según categorías y campos preseleccionados.

El Comité interno de documentación del ICOM, ha indicado que el catálogo es el método más conveniente para que los museos cuenten con información detallada a corto plazo, ya que no es suficiente el registro y el inventario, sino que hay que completarlos con nuevos procedimientos como lo es dicha herramienta. (El P.C.I. Definición y sistemas de catalogación. Actas del seminario internacional Murcia, 2007).

Por otro lado, las instituciones encargadas de registrar, preservar, conservar y/o salvaguardar el patrimonio cultural en el caso de México son el INAH, y el

INBA a cargo del CONACULTA<sup>60</sup>, las cuales han preservado el patrimonio cultural de México a través de muestras, investigaciones, exposiciones, conferencias y museos.

En cuanto a las exposiciones, tienen por objetivo mostrar parte del contexto histórico, social, cultural y político de la cultura a la que pertenece cada manifestación a través de la muestra de objetos<sup>61</sup> que son usados durante la manifestación cultural; sin embargo no todos los contextos que se abordan cuentan con la profundidad necesaria para poder entender la manifestación de forma compleja, privando así a los usuarios de conocer la riqueza que posee no solamente los objetos expuestos, sino también la red de simbolismos que posee la manifestación cultural en sí, así como el proceso previo y posterior a ella.

La antropóloga social Mónica Lacarrieu menciona al respecto:

“En el campo institucional permanece una visión que define al patrimonio en relación a “cosas” u “objetos” descontextualizados del entorno socio-cultural en que se producen y desde el cual obtienen eficacia simbólica [...] hay una necesidad de “tangibilizar”<sup>62</sup> obviando los sistemas de creencias y las representaciones que comunican, producto de procesos constantes de transformación social.” (Lacarrieu: 2008)

Un ejemplo de lo anterior se encuentra en el Museo de Artes Populares (MAP) de la Ciudad de México, el cual fue pionero al incluir patrimonio vivo en 1982 (Arizpe:2011;35); este museo muestra el registro de algunas danzas de la república mexicana por medio de videos, accesorios, instrumentos, máscaras y trajes tradicionales usados durante la ejecución de la manifestación o de forma cotidiana, sin embargo no se logra transmitir el significado de cada elemento así como los conocimientos que son indispensables para su ejecución y objetivos de las festividades.

---

<sup>60</sup>Que tiene como objetivo principal “alentar las expresiones de distintas regiones y grupos sociales del país para así promover, preservar y enriquecer los bienes artísticos, culturales y patrimonios históricos con los que cuenta la Nación”. Cita obtenida de:

[http://www.conaculta.gob.mx/acerca\\_de/#.U3TvuWDG8Xw](http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de/#.U3TvuWDG8Xw) consultado el 15 de mayo del 2014

<sup>61</sup>“lo tangible sólo es interpretado mediante lo intangible” (1997) UNESCO

<sup>62</sup>“Tangibilizar” implica volver las expresiones de la “intangibilidad” un soporte de lo duradero, en consecuencia bienes “congelados” en un tiempo especial, reflejo de la autenticidad y antigüedad que otorgan identidad al grupo involucrado. Ibidem.

Al respecto y haciendo un puente de conexión con el sistema de dominación, Victoria Novelo cometa:

Los objetos y símbolos que incorporados a la vida cotidiana tenían un significado, pasaron a ser elementos inconexos en vitrinas. Y para la dominación es más cómodo exaltar símbolos desconectados de su totalidad en una de las varias manifestaciones de la represión cultural que debe llevar acabo, mientras es hegemónica. (Novelo; 1995: 80)

Con relación a investigaciones o conferencias a cargo del INAH y el INBA concernientes al patrimonio cultural, considero que algunas, dan a conocer en un nivel amplio, no sólo la manifestación cultural de forma compleja, sino también visibilizan algunas de las problemáticas que sufren las comunidades a las que pertenecen las manifestaciones<sup>63</sup>; sin embargo, estas investigaciones o conferencias no cuentan con un alcance amplio entre la población que puede estar interesada en conocer el tema, por lo tanto, aunque el registro de la manifestación se realice, es probable que no trascienda como medio de información.

Otra problemática es la analizada por Luis Felipe Bate refiriéndose a las investigaciones donde se abusa del término cultura y por ende manifestaciones culturales, el autor menciona que “se trata de textos o discursos del todo ambiguos y, sin duda, superficiales” pues cada autor habla de la cultura y sus derivados como si todos supiéramos a qué se refieren cada uno específica y particularmente.

Una conceptualización precisa de la dimensión social de la cultura es indispensable para un análisis adecuado de una multiplicidad de problemas de la realidad social entre ellos el de las identidades grupales, así como para la derivación de procedimientos para su investigación sistemática. Pero, sobre todo, para viabilizar las posibilidades de intervención práctica en la realidad. (Bate 2014; TII: 498)

Ahora bien, después de mencionar algunas de las formas de registro del patrimonio cultural a nivel nacional continuaré retomando un tema pendiente; las

---

<sup>63</sup> Como ocurrió en las conferencias dadas en el evento “Patrimonio Cultural Inmaterial en la ciudad de México. Pueblos, barrios originarios y comunidades residentes” durante el 2013, donde se dieron a conocer no solamente las manifestaciones patrimoniales en la ciudad de México, sino que también fueron abordadas algunas de las problemáticas que viven dichas comunidades.

listas creadas por la UNESCO y plantearé las formas de evaluación a las que son sometidas las manifestaciones culturales para poder ser nombradas patrimonio cultural<sup>64</sup> y por lo tanto ser acreedoras a las acciones de salvaguardia o conservación a través de las mismas listas.

Con el fin de que las manifestaciones culturales sean registradas como patrimonio cultural deben someterse a un proceso de inscripción de bienes en la lista del patrimonio mundial describiré a continuación el proceso.

Consta de entregar un documento de propuesta de inscripción, este documento deberá contener lo siguiente:

- Identificación del bien
- Descripción del bien
- Justificación de la propuesta de inscripción
- Estado de conservación y factores que afectan al bien
- Protección y gestión
- Supervisión
- Documentación
- Información sobre cómo establecer contacto con las autoridades competentes
- Firma en representación del/los Estado(s) Parte(s)<sup>65</sup>.

Una vez recibidas las propuestas de inscripción, la Secretaría del Comité del Patrimonio Mundial notificará de recibido, comprobará que los campos estén correctamente formulados y registrará las candidaturas. La Secretaría transferirá las propuestas de inscripción completas a los organismos consultivos pertinentes para su evaluación; cabe mencionar que una propuesta de inscripción y su procedimiento suele durar un año y medio.

La evaluación de las propuestas de inscripción de bienes culturales será

---

<sup>64</sup> La problemática de una evaluación subjetiva de lo que se considera patrimonio también se da en un plano nacional como en el caso de los museos, con otras consecuencias: “los museos de arte y otros museos culturales se basan en lo que consideran creencias universales para evaluar el patrimonio cultural. Al hacerlo, ignoran el contexto cultural estrechamente ligado al patrimonio.” texto del ICOM Museos, patrimonio cultural inmaterial y el espíritu de la humanidad

<sup>65</sup> Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural. Centro del Patrimonio Mundial. Francia 2005.

realizada por el ICOMOS, en cuanto a la de bienes naturales está a cargo por la UICN; en el caso de que un bien pertenezca a la categoría de “paisajes culturales”, la evaluación estará a cargo del ICOMOS en consulta con la UICN ambos evaluarán la inscripción en el caso de que la propuesta de bienes sea mixta. En el anexo 2 se puede consultar el proceso completo de evaluación de las manifestaciones culturales.

Es el Comité del Patrimonio Mundial<sup>66</sup> quien decide si un bien debe incluirse o no en la Lista del Patrimonio Mundial, si su examen debe diferirse o bien si su candidatura debe ser devuelta (Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural. Centro del Patrimonio Mundial. Francia 2005.) Si un bien es aprobado en la Lista del Patrimonio Mundial, el Comité, asesorado por los organismos consultivos, adoptará una Declaración de “Valor Universal Excepcional del bien”; en caso de que el Comité decida que un bien no debe ser inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial, la propuesta de inscripción no podrá volver a ser presentada al Comité, salvo en circunstancias excepcionales.

Ahora bien, respecto al denominado patrimonio cultural inmaterial también debe enviarse un documento que compruebe que la manifestación cultural cumple con todos los criterios pertinentes para ser parte de la Lista representativa (Consultar anexo 3). En cuanto a los criterios de selección el Comité basará sus decisiones sobre la concesión de asistencia en los criterios anexo 4.

La evaluación de las propuestas de la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad estará a cargo de un órgano nombrado por el Comité. Por medio de dicho órgano, el comité examinará cada año las propuestas de inscripción en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la

---

<sup>66</sup> Los organismos consultivos del Comité del Patrimonio Mundial son el ICCROM (Centro Internacional de Estudios de conservación y restauración de los bienes culturales), el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) y la UICN (Unión Mundial para la Naturaleza).

humanidad; este órgano también será el encargado de presentar al comité un informe de evaluación que tendrá una recomendación sobre la conveniencia o no de inscribir el elemento que se propone en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, o de devolver la propuesta al Estado que la presentó para obtener información complementaria, después del examen, el comité decidirá si procede o no inscribir un elemento en la Lista que requiere medidas urgentes de salvaguardia, en la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

En cuanto a estas listas y las formas de evaluación según los parámetros impuestos por la visión occidentalista, coincido con Omar Olivo cuando hace la siguiente pregunta: ¿Cuántos patrimonios inmateriales quedan fuera de la compatibilidad occidental? (Olivo; 2009:271). Yo agregaría: ¿Se toman en cuenta particularidades de cada comunidad, Estado, país, continente? ¿Afecta en esta evaluación las condiciones político, y socio culturales de la comunidad?

Si estos procesos de selección y puesta en valor son llevados a cabo mediante las relaciones de poder, valores macro y mirada occidental; relaciones económicas, políticas y gusto dominantes; entonces se hace evidente que el patrimonio cultural se vuelve un medio viable para generar recursos económicos, este uso se vuelve explotación del recurso patrimonial y las manifestaciones tienden a perderse, degenerarse o reconfigurar su valor social y simbólico.

El patrimonio cultural es un servicio que se explota a favor de quien puede utilizarlo, tal parece que vale por las utilidades que genera, ya sea por la información que puede aportar, las posibilidades didácticas que encierra, ha sido utilizado como instrumento de legitimación del Estado Nación, como atractivo turístico o dándole uso a nivel económico; Un ejemplo de lo anterior son las pirámides de Cholula o las zonas arqueológicas de Cancún como Xcaret. En las cuales se ofrecen conciertos y espectáculos de luz, explotación de los recursos naturales, folklorización de la cultura, turismo excesivo, etc. generalmente a costos y precios elevados y en el cual el objetivo del evento o lugar no es la preservación

del patrimonio, su importancia histórica, ni siquiera su difusión, sino disfrutar de un evento en un lugar no convencional en el tema de conciertos o el patrimonio y que por supuesto genera capital, no para la comunidad, no para su mantenimiento, sino para las empresas que están a cargo del lugar.

Independientemente de la explotación que pueda darse al bien patrimonial ya sea cobrando la entrada, haciendo conciertos en él o explotándolo como un medio turístico potencial, habría que preguntarse: ¿Si el patrimonio cultural no es apto para ser explotado de alguna forma, las instituciones encargadas de salvaguardarlo lo hacen? ¿Es realmente una prioridad conservar una manifestación cultural que no produce grandes beneficios económicos en nuestro país? ¿Existe invisibilización de las manifestaciones que no generan ganancias?

Sí, y dicha invisibilización de las manifestaciones culturales no es particular de los sitios arqueológicos, en el caso de algunas comunidades, generalmente no son registradas, difundidas, ni protegidas; pero si la manifestación de patrimonio cultural atrae a grandes masas generadoras de un gran valor económico como el carnaval de Veracruz al cual asisten miles de personas cada año entonces el Estado sí parece prestarles atención. Muchos pueblos y sus manifestaciones culturales quedan relegados a pesar de que su manifestación necesita algún tipo de apoyo para poder seguir llevándose acabo; ya sea por falta de conocimiento de la realidad en la que se encuentran las comunidades por parte de las autoridades, recursos económicos no disponibles, ausencia de proyectos culturales y sociales o simplemente desinterés por parte de los órganos pertinentes de conservar y promover su cultura.

Este es el caso de San Juan Yolotepec, comunidad que parece invisible para el Estado de Oaxaca, pues a pesar de que existen diferentes leyes en el Estado que pretenden proteger, preservar y difundir el patrimonio, como es el caso de la Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca que en el Artículo 20 menciona: Los pueblos y comunidades indígenas tienen derecho social a practicar y revitalizar su tradiciones y costumbres culturales, sin embargo no sólo no existe un registro de la danza de los Chilo'los

de manera profunda, sino que también está en riesgo de perderse el idioma de la localidad, el cual es característica indispensable para realizar la danza. Cito a continuación, un fragmento de la Ley:

“El Estado, a través de sus instituciones competentes y programas culturales, en el ámbito de sus atribuciones y presupuestos, apoyará a los pueblos y comunidades indígenas en el mantenimiento, protección y desarrollo de sus manifestaciones culturales actuales y en el cuidado de las de sus ancestros que aún se conservan, incluyendo sitios arqueológicos, centros ceremoniales, monumentos históricos, tecnologías, artes, artesanías, expresiones musicales, literatura oral y escrita”. (Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca: 1998)

Sin embargo la agencia municipal de Yolotepec hace un reducido aporte a la mantención, desarrollo o protección de su patrimonio cultural, únicamente aprueba los permisos pertinentes para su realización; es la mayordomía y el mismo pueblo el que se encarga de subsidiar la danza y el carnaval; respecto a esta situación cabe señalar que los artículos 6<sup>67</sup>, 7<sup>68</sup>, 9<sup>69</sup> y 30<sup>70</sup> de la ley de desarrollo cultural para el Estado de Oaxaca mencionan que son los órganos del Estado los que en coordinación con la comunidad y secretarías trabajarán en conjunto para lograr la difusión, preservación, mejoramiento o rehabilitación del patrimonio Oaxaqueño.

De acuerdo a las ausencias que poseen algunas instituciones nacionales, los filtros que poseen las listas de P.C. de la UNESCO, las leyes y acuerdos que no son llevados a cabo o que son ignorados por las autoridades que deben

---

<sup>67</sup>Artículo 6. Corresponde a la Secretaría:

V . Promover y fomentar en los diversos sectores la participación adecuada que permita obtener financiamientos adicionales a los que otorgue el Estado, para los artistas, gestores y creadores, así como para adquisición, mejoramiento o rehabilitación de la infraestructura cultural a partir de la participación activa de la sociedad civil y en especial, de los sectores económicos. Ley de desarrollo cultural para el Estado de Oaxaca

<sup>68</sup>artículo 7. Corresponde a la secretaría de turismo:

I. Elaborar y ejecutar programas para el desarrollo de las expresiones culturales dentro de los territorios municipales.

**Ley de desarrollo cultural para el estado de Oaxaca**

<sup>69</sup>artículo 9. Corresponde a los ayuntamientos:

li. Preservar el patrimonio cultural, así como fomentar e impulsar las manifestaciones y actividades artísticas y culturales propias del municipio, sus ferias, tradiciones, realizando un registro y catalogación de los mismos. **Ley de desarrollo cultural para el estado de Oaxaca**

<sup>70</sup>Artículo 30. Las Secretarías de Turismo y Cultura y aquellas dependencias y entidades del sector público estatal competentes en la materia, promoverán de manera coordinada acciones con los gobiernos federal y municipal para el establecimiento de programas de promoción, protección, preservación y difusión del patrimonio cultural, a través de los respectivos planes de manejo y operación.

realizarlas, etcétera; en el siguiente capítulo se abordará el uso de internet como una posible solución a estas ausencias y deficiencias a través de una plataforma de almacenamiento de información del registro del patrimonio cultural a través nuevas tecnologías<sup>71</sup> como catálogos e inventarios digitalizados que sean de “fácil” acceso, pues en los mecanismos antes mencionados la información generalmente está dispersa, no es pública o no cuenta con herramientas de consulta a grandes distancias, lo que limita el conocimiento y acercamiento de la misma.

## Capítulo 3

### Propuesta de solución para el registro

#### 3.1. La web como propuesta de solución al problema del registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec

Este capítulo aborda el uso del internet como una posible solución a las ausencias de registro a cargo de algunas instituciones antes mencionadas. Específicamente como una propuesta de almacenamiento, registro y accesibilidad de la danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec. Además se mencionarán las ventajas que el internet puede aportar como herramienta de difusión y posible conservación de las manifestaciones culturales.

---

<sup>71</sup>Se les han denominado nuevas tecnologías porque en la era digitalizada en la que estamos inmersos crean nuevos espacios de emisión, apertura del mensaje y masificación de la información hacia un mayor número de receptores. “Nuevas tecnologías y educación en México: de telesecundaria a enciclopedia” tesis para obtener el título de licenciado en ciencias de la comunicación con especialidad en producción audiovisual Jessica Arias Torres,////

El sector comunicacional en línea ha facilitado el acercamiento a múltiples manifestaciones culturales, por medio de fotografías, documentales, videos, etc. En casi cualquier parte del mundo<sup>72</sup>, la gente puede admirar la cultura de otra comunidad a través de internet, convirtiéndose así en un medio de proximidad; es decir, ya no tienes que viajar a Hungría para conocer cómo son sus calles, las universidades y hasta las personas por ejemplo, pues a través de diferentes herramientas digitales como páginas webs, blogs, redes sociales, genéricas, temáticas, etc., puedes conocer su gente sin necesidad de abordar un avión. Estar en internet posibilita el acceso al flujo comunicativo mundial de productores de información local, independiente y alejada o no, de las estructuras de los grandes medios

“[...] Como dice Appadurai, hoy podemos hablar de archivos que se construyen en el espacio de Internet y que por ende desde ese lugar podrían independizarse del ámbito estatal, al mismo tiempo precisan de las instituciones para legitimar y garantizar la permanencia de sus expresiones, o al menos para gestar sus prácticas culturales en el espacio de la cultura pública con ciertas atribuciones de eficacia simbólica.”(Lacarreu: 2008)

Los medios electrónicos y audiovisuales en línea no son sólo un medio para mostrar la cultura y patrimonio cultural, sino que también son un medio de posible preservación ya que pueden registrar de forma detallada algunas de las manifestaciones artísticas y culturales, además, el espacio disponible para hacerlo puede ser ilimitado. Otra ventaja de este tipo de herramienta es que puede ser utilizada de manera independiente, es decir, la organización puede estar a cargo de la propia comunidad a la que dicho patrimonio pertenece, decidiendo lo que quieren dar a conocer de su cultura<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Según datos del Banco mundial, el 44% de la población del mundo cuenta con acceso a internet, 7.2 mil millones de personas. [datos.bancomundial.org/indicador/IT.NET.USER.P2](http://datos.bancomundial.org/indicador/IT.NET.USER.P2) consultado el 1º de Diciembre 2017.

En Oaxaca el 50% de la población cuenta con acceso a internet en su hogar y 80% de usuarios de internet. Sin embargo hay que tomar en cuenta que el acceso a internet a través de la telefonía celular aumenta cada día, el 57.4% de la población Oaxaqueña lo utiliza por este medio, consultado el 2/01/2017.

Encuesta nacional sobre disponibilidad y uso de tecnologías de la información en los hogares, 2015. Consultado en: [http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2016/especiales/especiales2016\\_03\\_01.pdf&ved=0ahUKEwi4o9Gtq6TRAhUEzoMKHdi8CJAQFggcMAA&usg=AFQjCNENO7pjqXUHdtSqfxiKdHjwDhu1hA&sig2=KUcFli50\\_iNiJTshy30Z5A](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2016/especiales/especiales2016_03_01.pdf&ved=0ahUKEwi4o9Gtq6TRAhUEzoMKHdi8CJAQFggcMAA&usg=AFQjCNENO7pjqXUHdtSqfxiKdHjwDhu1hA&sig2=KUcFli50_iNiJTshy30Z5A)

<sup>73</sup> Es el Estado y las instituciones encargadas quienes generalmente deciden y direccionan qué legitimar, qué se expone en cada museo o cuáles son las manifestaciones culturales que deben de plasmarse en un libro o documental, qué

“Su cobertura global y su carácter multimedia, dan las posibilidades de participación de los propios usuarios que dejan de ser meros receptores para convertirse también en productores de contenidos hacen de Internet un medio propicio para la difusión cultural.”<sup>74</sup> (Purificación Subires. 2002).

El Internet puede ayudar a registrar algunos elementos del patrimonio cultural como la música y la danza en formatos como fotografía y video, que si bien no capturan los significados de los mismos, por medio de dichas herramientas se hace un registro de algo que es efímero y disperso para la memoria. Pero, ¿qué pasa con aquellos elementos que estas herramientas de orden digital no pueden registrar, como los significados, imaginaciones, emociones, memoria, pensamientos y mensajes espirituales?

Considero que con ayuda del internet, algunas de estas inquietudes pueden no sólo tratar de resolverse, sino que gracias a los nuevos medios y potentes herramientas de comunicación, también se puede lograr una difusión que no esté obligada a ser depredadora, donde los propios ejecutantes de las manifestaciones puedan (están haciendo) mención de su cosmogonía, cosmovisión y aquellos conocimientos que son vitales en su significación y formas de vida que son difíciles de registrar. Aunque también podría suceder totalmente lo contrario.

A continuación, presento un breve resumen del Manual de registro y documentación de bienes culturales de Santiago de Chile en el cual se mencionan algunas ventajas del sistema en línea:

En primer lugar, se menciona que incrementa la audiencia: el sistema en línea permite el acceso a la información casi a todo público, y desde casi todo lugar geográfico, sirve de soporte para la enseñanza y aprendizaje. A investigadores y profesores les facilita la labor de investigación, así como mejora y

---

componentes deberían exhibirse y quienes son los sujetos o agrupaciones *dignos* de poseer alguna intervención. Con el uso del internet es el usuario el que decide qué exhibir y en dónde.

valoriza la documentación de colecciones. El proceso de digitalización de la información obliga a revisar la documentación anterior, por lo tanto, mejorar su contenido, poniendo a disposición del usuario una información textual y visual que se transformará con base para futuras investigaciones. (2007; 33)

Otra posible ventaja sería que al registrar y difundir la manifestación cultural por medio de herramientas digitales, ya no se tiene que descontextualizar al patrimonio cultural.

“Tema problemático y a menudo conflictivo deviene de la intencionalidad por parte de los políticos y gestores de replicar ciertas festividades, rituales, ceremonias más allá de su momento y/o espacio de “autenticidad”. La repetición en diferentes fechas y espacios supone la posibilidad de masificar la exhibición del “evento” que a esa altura ya ha sido cosificado y descontextualizado del grupo y los sujetos que lo realizan. Bajo esa expectativa, son los gestores los que deciden la cantidad de veces en que la expresión debe ser ejecutada, cual si fuera un “objeto” que puede depositarse en el museo para ser visto día tras día. (Lacarreu: 2008.9)

Citaré a continuación un ejemplo reciente para develar mejor la cita anterior.

La danza de los Voladores, mejor conocida como los “Voladores de Papantla” es llevada a cabo desde tiempos ancestrales por las personas originarias de las comunidades donde se practica con un significado puntual de fertilidad; esta ceremonia consta de dos rituales de preparación, una para el tronco donde se llevará a cabo y la danza misma.

Originalmente, el tronco es localizado y seleccionado por los danzantes y algunas personas de la comunidad por su altura, madurez y grosor. Las personas participantes, dan ofrendas y realizan plegarias al bosque y a los cuatro puntos cardinales, así como el ofrecimiento del perdón por extraer a uno de los seres vivos del bosque. Una vez cortado el árbol se traslada al lugar donde será colocado para la realización de la danza, mismo lugar donde también se hace una ofrenda. En cuanto a los significados de la danza, los danzantes representan los cuatro puntos cardinales y la caída de la lluvia mientras descienden de la cima del

tronco al piso amarrados por una cuerda que rodea su cintura, mientras descienden, realizan maniobras que son indicadas por un quinto participante que se queda en la cima del tronco para tocar algunos sones que indican los movimientos.

En el 2015 esta danza fue invitada a participar en el festival de música y artes escénicas Glastonbury en Europa.

“Es un hecho histórico porque es una expresión indígena que entra en la globalización. Glastonbury es el festival más grande y más global del mundo y nunca había tenido expresiones indígenas mexicanas y mesoamericanas.” (Notimex en la Jornada; 2015)

Respecto a la realización de la ceremonia dentro del festival comenta, “[esta] ceremonia se realizará con un poste de madera movable dentro del espacio de Glastonbury que fue bendecido y será colocado en el lugar “más sagrado” del festival.” (ibid.20015)

Si esta danza es llevada a un teatro, un festival o no se realiza el ritual previo que forma parte indispensable del significado de la danza, todo el enramado simbólico que enriquece a la manifestación se pierde automáticamente.<sup>75</sup>

Con el fin de retomar el tema del internet y el traslado de las manifestaciones culturales a éste, hay que tener muy presente que la acción de trasladar el patrimonio cultural a esa plataforma, no quiere decir que la práctica cultural se vaya a salvaguardar o que tenga incidencia en las problemáticas particulares que sufren algunas comunidades tradicionales, únicamente es un medio de registro de las manifestaciones culturales y posible visibilización de las

---

<sup>75</sup> Recordemos lo que comenta Omar Olivo citando a Zizek

“El problema actual, respecto a la cultura y la globalización económica, es que, el capitalismo global apela ahora a las esencias nacionales para inscribirlas en la universalidad del mercado, es decir, los Estados nacionales no se oponen al capitalismo transnacional, más bien, los particularismos que constituyen a cada nación, es decir, los modos de vida de sus habitantes, se han vuelto parte misma de los intereses hegemónicos (Zizek 2001). Esta tesis nos ayudará a comprender cómo es que funciona o intentan hacer funcionar la muy lamentable relación entre la cultura y el mercado en la tan referida “globalización económica”. (Olivo:2012;264)

culturas, manifestaciones culturales y problemáticas socioculturales. Como el caso de Wirikuta, sitio sagrado para los Huicholes, el cual, gracias a las redes sociales y el uso del internet logró beneficiarse con mayor trascendencia y visibilización mundial con resultados relativamente positivos (aunque no permanentes) para los Wixáricas.

Para poder salvaguardar el P.C. se necesita principalmente querer mantenerlo vivo, que la comunidad a la que le pertenece quiera seguirla llevando acabo, que esté interesada en seguir transmitiendo los conocimientos y significados de la misma, ya sea de forma oral, escrita o cualquier otra forma de herencia cultural. El objetivo es tratar de conservar no solamente las manifestaciones culturales en sí, sino todo el contenido previo y posterior en donde se desarrolla, con el fin de preservar los significados de manera coherente con ayuda de programas públicos y estrategias de gestión de la sociedad civil y el apoyo del Estado únicamente en lo que la comunidad establezca que necesita de ellos, o no; que sean conformes a las leyes, convenciones y reglamentos relativos a la conservación de recursos de patrimonios significativos, respetando las reglas y el protocolo de las comunidades como propietarias y guardianas del patrimonio cultural.

Quiero recalcar, que el apoyo de las instituciones, sea cual sea su procedencia, no es estrictamente necesaria para mantener algunas manifestaciones culturales, como lo es la danza de lo Chilolos, la cual ha sobrevivido gracias a la cohesión social que poseen sus dueños, a la organización, coordinación y realización de la manifestación de manera totalmente autónoma; la cual recalca las formas de relacionarse entre vecinos y familias, fortalece la organización y comunicación en el pueblo, la apropiación de la manifestación y la herencia cultural.

En el sistema en el que vivimos, estar actualizados puede ser una ventaja para poder entender y contrarrestar algunas dificultades, se necesita trabajar de la mano con las colectividades interesadas y/o instituciones especializadas,

utilizando herramientas tecnológicas a nuestro favor y en beneficio de las comunidades que buscan preservar y registrar su patrimonio, como lo es el caso de la comunidad de San Juan Yolotepec y su danza de los Chilo'los.

### 3.2. Propuesta metodológica para la preservación de la danza tradicional de San Juan Yolotepec

Después de haber demostrado que los sistemas de registro del patrimonio cultural a cargo de algunas instituciones en nuestro país no trabajan de forma eficiente, no son suficientes o etcétera, presento a continuación la segunda parte de la investigación: el registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec y por lo tanto la metodología que utilicé para esta segunda parte; describiré las herramientas que se utilizaron durante el registro etnográfico de la danza como libros, documentos y dos textos en los que me apoyé para realizar el trabajo de campo, comenzaré por éste último punto.

El trabajo de campo se llevó a cabo durante la interacción social con los sujetos de estudio, a través de la convivencia, entrevistas formales e informales (de las cuales hablaré a continuación) registros sistemáticos, captura de video y fotografías durante los años 2014 y 2015; así como categoría de observación participante que Pauline V. Young llamó "Estudio de casos en profundidad".

Una entrevista es una conversación entre dos personas, en la cual una es la entrevistada y la otra es el entrevistador, las entrevistas a comparación de cualquier otra conversación se hacen con una serie de preguntas anteriormente preparadas.

Jesús Galindo en el libro Técnicas de investigación para la comunicación y la cultura nos aporta la siguiente definición:

"La entrevista es un intercambio verbal, que nos ayuda a reunir los datos durante un encuentro, de carácter privado y cordial, donde una

persona se dirige a otra y cuenta su historia, da su versión de los hechos y responde a preguntas relacionadas con un problema específico. (Galindo: 1998.282)

Como mencioné con anterioridad, la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec no cuenta con textos complejos que la describan y contextualicen, por lo tanto, las entrevistas fueron esenciales para la captura de información concreta y principal fuente de información. La entrevista “[...] se emplea cuando no existe suficiente material informativo sobre ciertos aspectos que interesa investigar, o cuando la información no puede conseguirse a través de otras técnicas.” (Guía para realizar investigaciones sociales: 1981; 135)

La entrevista puede clasificarse en cuantitativa y cualitativa, con dos técnicas de investigación: a profundidad o enfocada.

La entrevista cuantitativa o cerrada es aquella que posee un cuestionario al cual basta con responder sí o no (Jesús Galindo: 1998; 302) es decir, las preguntas son cerradas y no cabe la posibilidad de que el entrevistado se explaye en cierto tema, aunque cabe la posibilidad de que el entrevistado conteste con sus propias palabras, el cuestionario está diseñado para que no se desvíe del tema en cuestión, es rápido y con respuestas claras.

Por otra parte, la entrevista cualitativa o abierta es un tipo de conversación, esta entrevista abre las puertas de la vida cotidiana como algo digno de analizar, este tipo de investigación se “desarrolla fundamentalmente en una situación creada artificialmente [...] [la cual] “ha contribuido a mediar los significados de las voces ausentes en el estudio de lo social.” (ibíd; 298)

En cuanto a las técnicas de investigación de las entrevistas como ya mencioné son dos posibles a profundidad o enfocada: La entrevista a profundidad es una entrevista de carácter cualitativo, tiene la intención de conocer la propia cotidianeidad, prácticas, cosmogonía y cosmovisión de la persona entrevistada aquí y ahora.

[...]Pretende hacer un holograma dinámico de la configuración vivencial y cognitiva de un individuo en cuanto tal, es decir, independientemente de su participación como actor social en una experiencia significativa o de su posible relación con un tema particular determinado. (ibíd.; 299)

La entrevista a profundidad se utiliza técnicamente en la metodología de historias de vida como un ejercicio de recopilación de información sobre acontecimientos y experiencias sociales que no se pueden observar directamente, este tipo de entrevista se enfoca en la vida de una persona; por lo tanto la entrevista a profundidad servirá para conocer las particularidades, sin embargo para este proyecto se pretende hacer un análisis en un plano colectivo, por tal la entrevista enfocada, servirá para orientar y delimitar el camino de la investigación, pues se hablará del impacto, apropiación y significación de la danza, contextualizado de manera conjunta. En el caso de este tipo de entrevista, el entrevistador debe guiar una y otra vez al entrevistado por el tema que le interesa con el fin de profundizar y analizar el objetivo de investigación desde diferentes aristas; sin dejar de lado la participación e información extra que el entrevistado le puede aportar.

Cabe mencionar que en la Guía para realizar investigaciones sociales. Textos universitarios de la UNAM, se menciona esta misma entrevista con el nombre de entrevista dirigida y sugiere que esta técnica generalmente se aplica a personas que se encuentran en una posición clave para la investigación (informantes clave), que poseen conocimientos que otros no, o una ubicación social o cultural importante para el mismo objetivo.

“La información obtenida a través de esta técnica sirve para efectuar un análisis del problema más bien cualitativo tanto por el tipo de preguntas (muy generales) como por el reducido número de personas que se entrevistan” (Soriano: 1985; 136).

En el caso de esta investigación se utilizaron entrevistas cualitativas con preguntas abiertas (consultar entrevistas anexas) con la técnica enfocada que me

permitieron conversar con informantes clave como músicos, danzantes y la mayordomía del año 2014. Se entrevistó de manera directa a un total de 10 personas, y de forma indirecta a un promedio de 20, de los cuales algunos fueron espectadores de la danza, familiares de los bailarines, habitantes de Yolotepec, cocineras de la mayordomía 2014, organizadores, personal del ayuntamiento, etcétera con entrevistas abiertas. Las personas entrevistadas de forma indirecta fueron seleccionadas por recomendación de la mayordomía 2014 e informantes clave.

Posteriormente, realicé trabajo de campo como observadora participante de la danza de los Chilo'los, la finalidad de esta técnica es realizar una indagación a profundidad con una perspectiva interna logrando así, experimentar un acercamiento a la realidad de quienes realizan esta danza, pues uno de los objetivos de la observación participante es referir las acciones de las que es parte la comunidad estudiada, por medio de su particularidad con el fin de poder entender de manera profunda sus manifestaciones culturales:

“La observación participante suele plantearse en el marco de un estudio de casos, describiendo situaciones sociales o casos concretos, las actividades que desarrollan las personas implicadas, y lo que significa para ellas lo observado. Los informes deben incluir detalles descriptivos suficientes para que el lector conozca lo que ocurrió y cómo ocurrió, sintiéndose “trasladado” a la situación social observada.” (Young: 1960;35)

Después de explicar las herramientas que se utilizaron para adquirir la información deseada a través de entrevistas y el trabajo de campo, necesitaba complementarlo con otros instrumentos con el objetivo final de que la investigación estuviera formada por todos los elementos que permitieran analizarla contextualizadamente y de forma profunda. Utilicé tres principalmente: el propio proceso de salvaguardia propuesto por la UNESCO<sup>76</sup>, del cual se retomaron

---

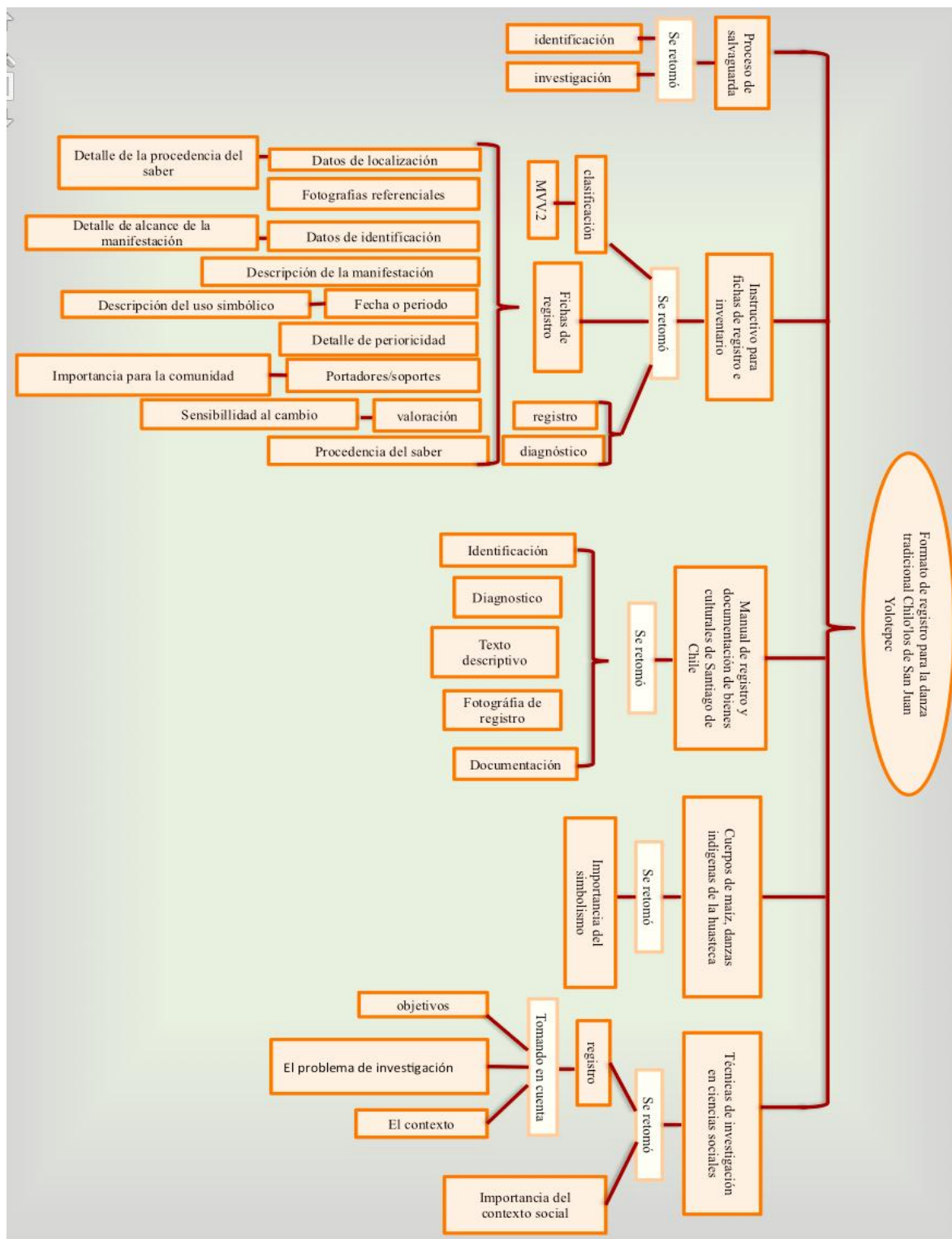
<sup>76</sup>Acciones encaminadas a la dinamización, revitalización, transmisión, comunicación, difusión, promoción, fomento y protección del patrimonio a través de tres momentos:

1. identificación 2. La investigación y 3. Elaboración, ejecución y evaluación del plan de salvaguardia.

únicamente los dos primeros pasos que son la identificación y la investigación y otros dos sistemas para el registro del patrimonio cultural; el “Instructivo para fichas de registro e inventario Patrimonio cultural Inmaterial de Ecuador”; y el “Manual de registro y documentaciones de bienes culturales de Santiago de Chile”. Estos fueron empleados con el fin de crear un sistema en el cual se cubriera la mayoría de las ausencias encontradas durante el análisis de las formas de registro del P.C. en México, anteriormente expuestas y afín con la danza de los Chilo’los.

Así mismo, se utilizaron algunos libros de forma más general como el libro “Técnicas de investigación en ciencias sociales” por el énfasis que propone en cuanto a la importancia del contexto en una investigación social y “Cuerpos de maíz, danzas indígenas de la huasteca” por el valor que le da al entramado simbólico que posee cada manifestación cultural.

Para un mejor entendimiento del lector, presentaré dos esquemas que tienen como finalidad explicar esta parte de la metodología, uno de forma general y otro de forma específica. A continuación aparece el esquema que contiene de forma general los elementos tomados de cada herramienta que mencioné:



Mapa conceptual 1. Formato de registro para la danza tradicional Chilolos de San Juan Yolotepec.

De igual manera presento los elementos que fueron utilizados del Instructivo para fichas de registro e inventario y el Manual de registro y documentaciones de bienes culturales de Santiago de Chile, comenzaré por el primer texto.

En Instructivo para fichas de registro e inventario, el registro del patrimonio se divide en tres categorías y los siguientes criterios de identificación.

La primera categoría es la referente a “Manifestaciones vigentes”. En esta categoría se incorporarán las manifestaciones que cumplan con los siguientes criterios:

- MV.1 Representatividad y reconocimiento comunitario y/o colectivo.

La manifestación tiene relevancia histórica y significación social; es valorada y reconocida por la comunidad o grupo detentor como un elemento que fortalece el sentimiento de identidad y el sentido de pertenencia.

- MV.2 Transmisión intergeneracional y vigencia.

Los conocimientos, saberes, técnicas y prácticas inherentes a la manifestación se heredan de generación en generación. En este proceso continuo de transmisión de los saberes, los significados son recreados en función de los contextos sociales, económicos, políticos o culturales manteniéndose la vigencia y pertinencia de la manifestación para la comunidad o grupo detentor; es decir que se trata de una manifestación cultural viva o que requiere de un proceso de revitalización. En Instructivo para fichas de registro e inventario, el registro del patrimonio se divide en tres categorías y los siguientes criterios de identificación.

Categoría 2: Manifestaciones Vigentes Vulnerables – MVV.

En esta categoría se incluirán las manifestaciones que se encuentran en estado de vulnerabilidad (riesgo) que cumplan los siguientes criterios:

- MVV.1 Representatividad y reconocimiento comunitario y/o colectivo.

La manifestación tiene relevancia histórica y significación social, es valorada y reconocida por la comunidad o grupo detentor como un elemento que fortalece el sentimiento de identidad y el sentido de pertenencia.

- MVV.2 Fragilidad en el proceso de transmisión.

Detección de amenazas en la transmisión de conocimientos, saberes, técnicas, prácticas inherentes a la manifestación como: impactos externos, condiciones ambientales o económicas desfavorables, mínima presencia de detentores portadores, entre otras.

Esta categoría se ajusta a las características que posee la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.

### Categoría 3: Manifestaciones Vigentes en la Memoria Colectiva pero no practicadas en la actualidad - MVMC

En esta categoría se incorporarán las manifestaciones que cumplan los siguientes criterios:

- MVMC.1 Representatividad y reconocimiento comunitario.

La manifestación tiene relevancia histórica y significación social, es valorada y reconocida por la comunidad o grupo detentor como un elemento que fortalece el sentimiento de identidad y el sentido de pertenencia.

- MVMC.2 Memoria.

Las manifestaciones han perdido vigencia en la práctica pero se mantienen en la memoria colectiva. (Instructivo para fichas de registro e inventario del P.C.I.:2001; 30)

Respecto al registro de las manifestaciones culturales que propone el Inventario para fichas de registro e inventario; éste se divide en las siguientes etapas:

Registro, identificación, clasificación sistematizada, las cuales ayudan a crear el diagnóstico a partir del cual se crean las fichas de registro y el plan de salvaguardia.

De este instructivo para fichas de registro e inventario se tomó el registro, el diagnóstico y algunos puntos que conforman las fichas de registro, conformadas por:

#### Áreas:

Conjunto de campos que proporcionan información sobre la temática de la manifestación cultural.

#### Campos:

Datos específicos que aportan información sobre el bien registrado. Los campos se encuentran escritos en altas y bajas. Estos pueden ser:

- Campos cerrados.
- Campos abiertos: en este tipo de campos se utiliza texto abierto, de acuerdo con las especificaciones de los instructivos de cada tipo de bien. Los textos se escriben con altas y bajas, tomando en cuenta las normas gramaticales y ortográficas vigentes.
- Campos mixto

Posteriormente se encuentran:

1. Datos de localización: que se divide en providencia, cantón, parroquia,

- localidad, coordenadas, altitud.
2. Fotografías de referencia; la cual cuenta con descripción de la fotografía y código fotográfico.
  3. Datos de identificación: denominación, grupo social, lengua, ámbito, sub ámbito, detalle del sub ámbito.
  4. Descripción de la manifestación.  
Con subdivisión en parámetros particulares:
    - Origen
    - Proceso secuencial o cronológico de la manifestación
    - Identificación y descripción de personajes
    - Contextualización de la manifestación
    - Identificación y descripción de elementos (Indumentaria, herramientas accesorios, materiales, ingredientes, etc.): su procedencia, uso, forma de adquisición.
    - Detalle del modelo organizativo.

Cabe mencionar que en el caso de este instructivo no existe un límite de extensión en la descripción de las manifestaciones, en el Inventario de P.C. nacional mexicano el límite es de máximo 2500 caracteres. (Ficha de registro de la D.G.C.P.)

5. Fecha o periodo: anual, continua, ocasional, otra,
6. Detalle de la periodicidad
7. Portadores/ soportes: tipo, nombre, edad/ tiempo de actividad
8. Valoración: importancia para la comunidad
9. Sensibilidad al cambio
10. Detalle de alcance de la manifestación cultural: local, provincial, regional, nacional, internacional.
11. Descripción del uso simbólico: ritual, festivo, lúdico, narrativo otro
12. Detalle de la procedencia del saber y de la transmisión del saber: padres hijos, maestro aprendiz, centro de capacitación etc.
13. Importancia para la comunidad
14. Elementos relacionados Código/ nombre del elemento, ámbito, subámbito, detalle del subámbito
15. Anexos: textos, fotografías, videos, audio.<sup>77</sup>

Me es importante mencionar que la información recopilada en las fichas es posteriormente procesada por el ABACO (Sistema de información para la Gestión del Patrimonio Cultural)<sup>78</sup>, el cual es un aporte con el que cuenta

---

<sup>77</sup> Para conocer la información completa, consultar el Instructivo para las fichas de registro e inventario. Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador.

<sup>78</sup> [...] una herramienta informática que tiene una connotación de carácter conceptual, que organiza los datos de registro e inventario que se cargan directamente a este sistema informático de gran capacidad y alcance, y que en un futuro cercano se convertirá en una herramienta de información para la gestión de los Patrimonios Materiales e inmatrimoniales a nivel nacional, ya que se podrá contar con datos georreferenciados del Patrimonio en el territorio, para visibilizarlo de manera objetiva en los planes de ordenamiento territorial, que deben desarrollar los gobiernos autónomos descentralizados en el marco del Código Orgánico de Ordenamiento Territorial Autonomías y

Ecuador para la facilitación al acceso y organización de la información de los registros del patrimonio cultural de dicho país.

Este sistema está encargado de:

- Elaboración de diagnósticos de la situación actual de los Patrimonios locales para orientar estrategias de conservación.
- Creación de indicadores para la elaboración de planes de gestión y conservación patrimonial.
- Incorporación de los recursos patrimoniales identificados en casa territorio a planes de Ordenamiento Territorial.
- Identificación de ejes de desarrollo económico local vinculados a la puesta en valor de los Patrimonios Culturales.
- Establecimiento de medidas preventivas frente a los riesgos.
- Desarrollo y aplicación de normas de conservación del Patrimonio.
- Elaboración de reportes estadísticos sobre la base de variables con las que cuenta el sistema, como: estados de conservación, tipo de bien, ubicación, materiales constructivos, entre otros.
- Realización de cartografía patrimonial temática.

Además, en el ámbito de la Administración y Gestión Pública el Sistema orienta acciones específicas:

- Creación de la estructura administrativa para la planeación y conservación del Patrimonio.
- Elaboración y/o actualización de planes generales y particulares de conservación y salvaguardia.
- Organización comunitaria para su participación proactiva en diferentes ámbitos del Patrimonio Cultural.

Cabe mencionar que el ABACO se nutre de distintas fuentes como inventarios históricos certificados, registros de bienes culturales, inventarios creados por otras instituciones así como instituciones privadas y públicas.

A continuación, describiré los elementos utilizados tomados del Manual de registro y documentación de bienes culturales de Santiago de Chile; comenzaré por mencionar que también de esta herramienta se tomó el registro empero, de una forma más específica y dirigida.

---

Descentralización, (COOTAD).” (Instructivo para las fichas de registro e inventario. Patrimonio Cultural Inmaterial de Ecuador.)

Según el Manual de registro y documentación de bienes culturales, el registro en el caso de bienes culturales debe de responder a las siguientes preguntas: qué tenemos, dónde lo tenemos y cómo lo tenemos;

“El registro es la fase de identificación preliminar de las manifestaciones del patrimonio inmaterial, de manera clasificada y sistematizada, que constituye la línea base para la elaboración de diagnósticos, así como para proponer líneas de investigación.” (Instructivo para fichas de registro e inventario. Patrimonio Cultural Inmaterial; 2011: 26)

El registro textual y visual es necesario para la identificación, control y consulta ordenada tanto de objetos como de información.

Identificación: El primer paso para poder salvaguardar algún documento o manifestación cultural es la identificación, la cual consiste en detectar algún tipo de expresión que signifique a una comunidad específica.

Diagnóstico: Después de la identificación de la expresión cultural, el siguiente paso es hacer un diagnóstico de dicha manifestación, el cual es un proceso de investigación que permite identificar los valores patrimoniales de una manifestación y a los actores involucrados, es decir, la importancia de la manifestación cultural y quiénes los llevan a cabo, a partir de lo cual se establecerán las líneas de acción para la salvaguardia.

Documentación: La documentación se refiere a recopilar y procesar información a través de un documento (soporte material), el cual se convierte en medio y mensaje del conocimiento. “De esta manera, el documento se caracteriza por una triple dimensión: el soporte físico o material, el mensaje informativo y la posibilidad de transmisión o difusión de este conocimiento”.( Manual de registro y documentación de bienes culturales:2007; 120)

La documentación se puede llevar acabo por medio de diferentes instrumentos como libros, textos, revistas, fotografías, películas, periódicos, videos, documentos sonoros y cualquier otro medio que pueda almacenar una

base de datos; para el registro de esta danza, se utilizaron video, fotografía y texto.

Fotografía de registro: La fotografía de registro es indispensable en el proceso de documentación de bienes patrimoniales para su identificación y reconocimiento en caso de pérdida. Además, permite examinar los objetos fuera de su ambiente controlado, aporta en el conocimiento de la historia de su alteración en el plano material y estético y en un nivel de mayor especialización, sirve con propósitos de publicación. “Para cubrir todas estas necesidades, la calidad de la fotografía es una condición necesaria.” (Manual de registro y documentación de bienes culturales; 2007: 9)

Otro elemento fundamental en esta investigación es el uso del video, el cual sirve de apoyo documental para la manifestación o testimonios de los interlocutores registrados. La composición y calidad de los mismos también es muy importante por la misma razón que las fotografías. Acompañado del video se utiliza el recurso del audio el cual “[...] podrá servir de apoyo documental de la manifestación registrada o de los testimonios de los interlocutores. Dicho material audiovisual podrá ser utilizado en publicaciones digitales, por lo que es preciso poner cuidado en la calidad del audio”. (Manual de registro y documentación de bienes culturales; 2007: 11)

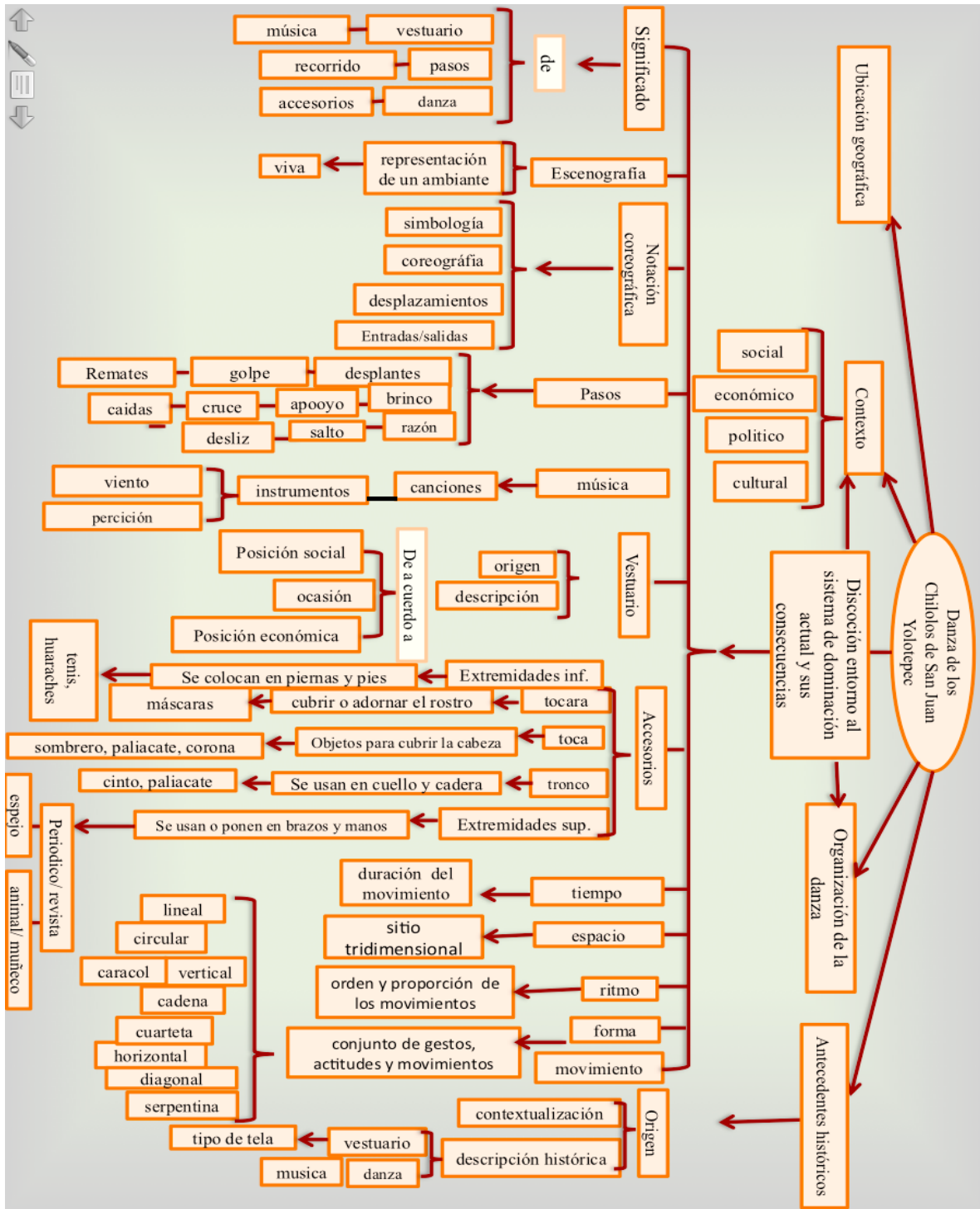
#### Descripción de la manifestación de forma escrita

Esta es el área en la que se describe la manifestación registrada, de una manera detallada y compleja, según los datos etnográficos que surgen como resultado de la investigación de campo y de otras fuentes. Para llenar la descripción se deben seguir los siguientes parámetros:

“Mantener una estructura lógica en el texto descrito, Redactar en forma clara el texto de la descripción, Visibilizar las principales características de la manifestación, describiendo los elementos que la componen y las particularidades de su práctica, así como su origen, priorizar la descripción de los procedimientos inherentes a la manifestación, tener total concordancia con el ámbito, sub ámbito y el detalle del sub ámbito, relacionar los vínculos de la

manifestación con otros ámbitos del patrimonio y con otros elementos del entorno (elementos de la naturaleza y de la cultura que permiten su expresión y recreación)". (Manual de registro y documentación de bienes culturales; 2007: 20)

De acuerdo con el análisis de las herramientas de registro patrimonial que se llevó a cabo y las necesidades particulares de la danza de los Chilo'los, presento la propuesta de los elementos que considero debe contener su investigación. Sucesivamente, definiré todos los conceptos para posteriormente exponer cada uno de estos elementos de acuerdo a la información recopilada durante el trabajo de campo en la comunidad de San Juan Yolotepec y su danza de los Chilo'los.



Mapa conceptual 2. Análisis contextual de la danza Chilolos de San Juan Yolotepec

Ubicación geográfica: descripción de los límites geográficos, extensión territorial, descripción de la flora y fauna.

Fauna: se refiere a las especies animales que habitan en la región.

Flora: se refiere a las plantas características de un territorio específico.

Contexto social: el contexto social describe el espacio tanto físico como simbólico que rodea a una sociedad, caracterizada por compartir una cultura, economía y hasta una historia, las cuales forman parte de la identidad y realidad de cada persona que conforma dicha sociedad.

Contexto económico: se refiere a los medios de producción económica de los cuales depende un lugar, pueden ser la ganadería, agricultura, minería, pesca etc.

El Contexto político: son aquellos vínculos o relaciones que adopta una comunidad con el interior y el exterior de la misma, éstas regulan e influyen la utilización de algunas decisiones basadas en una o más teorías específicas.

Contexto cultural: normas, tradiciones, creencias y todo aquello que forma parte del entorno de una comunidad y que resulta significativo en la formación y desarrollo de ésta.

Fiesta/ carnaval: Una fiesta es un rito o celebración de un acontecimiento religioso o civil, compartido entre un grupo de personas. “la más expresiva síntesis de la historia y la cultura de una comunidad” (Herón Pérez; México:26) obtenido de la tesis “las fiestas patronales de san Bartolo Ameyalco: preservación de tradiciones en los pueblos del distrito federal. Por Cajero Ramírez Rocío Carmín y Vázquez Zanabria Carlos Rodrigo.

Carnaval: Un carnaval también es una celebración, lo que lo diferencia de una fiesta es la fecha en la que se lleva a cabo; inmediatamente antes del inicio de la cuaresma en el calendario cristiano, (entre febrero y marzo), los carnavales están compuestos de disfraces, desfiles y fiestas en la calle, es un periodo de permisividad y descontrol.

Danza: La danza es una serie de movimientos rítmicos que genera el cuerpo humano intencionalmente, son utilizados como un medio de manifestación corporal entre una o más personas, la danza es una de las manifestaciones más antiguas de la humanidad y posee un carácter efímero.

“Ejercicio rítmico mediante movimientos, acomodamiento plástico del espacio en relación con el cuerpo, los cuerpos humanos, símbolos móviles, dinámicos que representan o acaban por representar elementos reales o imaginarios. Sí: más que un arte. Una expresión que establece un puente entre el cuerpo biológico y el alma. Yo diría que más bien produce un estallido. Emociones y juego. Intelecto y magia. Solemnidad y éxtasis. Un vínculo místico. El coro y el individuo, la práctica y el conocimiento” (Mestre & Hernández: 2006.18)

Antecedentes históricos de la danza: se refiere a la breve historia del poblado del que se trata la investigación, abarcando el origen, pasado prehispánico y presente. (Núñez: 2001; 16)

Vestuario: es la ropa que portan los personajes para caracterizarlos o distinguirlos, está compuesta por: ropa interior: se usa directamente sobre la piel; ropa exterior: se usa encima de la ropa interior; sobre puesta: sobre la ropa exterior. El vestuario se usa de acuerdo al clima, ocasión, posición social y económica.

Música: “la música es el arte de combinar sonidos agradablemente al oído según las leyes que lo rigen” (Guevara: 2012: 5). Descripción del origen y tipo de instrumento: antiguo, prehispánico, contemporáneo y cuerda, viento percusión.

Pasos: movimiento específico de los pies que mantiene un ritmo, movimiento y sonido particular; Los pasos son: Apoyo, golpe, remate, caída, desliz, desplante, salto, rozón, brinco, cruce, clic y levantamiento.

Coreografía: Desplazamientos dentro de la danza que forman o no, figuras; simétrica, asimétrica, semejante, global.

Notación coreográfica: Serie de frases o periodos de la coreografía; comprende la simbología, coreografía, desplazamientos, entradas, salidas escenografía en la

danza. Bailes del folklore mexicano: Manual de metodología de la enseñanza mediante el sistema ACADEDA.

Escenografía: elementos que sirven para representar y dar un ambiente deseado a la danza, puede ser una escenografía; muerta: mesas, flores, comales, rifles, atrincherados, piedras etc. Bambalina: lienzo pintado, Viva: personas, flora y fauna viva. Combinada: los tres anteriores.

Ritmo: es el orden y proporción de los movimientos corporales medidos en el tiempo y el espacio. En la danza tiene dos enfoques, como ritmo musical y como ritmo corporal. El ritmo es el elemento esencial en la danza, que permite una sincronización con la música y el espacio en forma precisa y consciente.

Tiempo: Es el transcurrir de frases o secuencias a lo largo de la danza, dispone de esta medida para concretar diseños y formas en espacios determinados para su expresión. Su función principal es cuantificar la duración del movimiento. (Zamarripa; 2001:14)

Espacio: Es el sitio tridimensional específico (largo, ancho y grueso) en que un cuerpo se desplaza. A través de este elemento el cual se manifiesta haciendo posible que la danza se valga de la figura humana como vehículo expositor” (Ibid.2001; 24- 26)

Forma: En la danza, la forma se refiere al conjunto de gestos, actitudes y movimientos de los bailarines; este elemento se encarga de dar estructura gráfica a la coreografía y el diseño corporal.

Desplazamiento: es la distancia y la dirección de la posición inicial respecto a la posición final, puede ser en bloque: tres o más personas, improvisado: en casos improvisados, individual: sin unión, planeado o improvisado, traccionado: en pasos complejos, vaivén: desplazamiento en la misma línea, pausado cuando el paso cambia en el desplazamiento, fantasma: cuando el público no lo ve, entradas y salidas.

El Origen: se refiere a la contextualización y descripción histórica de la danza.

Accesorios: todos aquellos objetos que se utilizan para complementar el vestuario; estos pueden ser: tocara, para cubrir o adornar la cara, tocado: peinado o adorno que se usa en la cabeza, toca: objetos para cubrir la cabeza, tronco: se usan en el cuello y la cadera, extremidades superiores: se usan o ponen en brazos y manos, extremidades inferiores van en las piernas y en los pies.

Significado: Proveer de sentido a algo, dar significado, acción únicamente humana; importancia, valor, relevancia individual o grupalmente. Del significado se derivan dos elementos importantes la cosmogonía y los conocimientos; el primero se refiere a todo el entramado simbólico que envuelve a una comunidad respecto a la vida y sus quehaceres cotidianos así como sus tradiciones, mientras que en los conocimientos se refiere a la sabiduría que poseen las personas respecto a dichas manifestaciones culturales.

Durante este capítulo describí la metodología que utilicé para realizar la investigación, la cual fue lograda a través de la convivencia con los manifestantes culturales, entrevistas formales e informales así como el trabajo de campo como observadora participante. Como lo mencioné, esta investigación esta sustentada en tres diferentes soportes utilizados como guía para mi investigación: el proceso de salvaguardia propuesto por la UNESCO, otros dos sistemas para el registro del patrimonio cultural; a continuación mostraré los resultados de esta metodología.

## Capítulo 4

### Registro contextual de la danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec, Oaxaca, una comunidad en resistencia

San Juan Yolotepec forma parte del municipio de San Pedro y San pablo Tequixtepec, del distrito de Huajuapán de León Oaxaca; Yolotepec significa cerro corazón, del náhuatl Yolo corazón y Tepec cerro. El nombre en mixteco del pueblo es Ñuuiton, que significa pueblo en la cima o pueblo en la cumbre, de Ñuu,

Pueblo, e Iton, Cumbre o Cima. Este nombre lo adquiere como característica al encontrarse a una altura aproximada de 1800 metros sobre el nivel del mar.

En el censo del 2010 Yolotepec registró una población total de 212 habitantes (INEGI 2010), de los cuales 114 son mujeres y 98 hombres, cabe destacar que la mayoría de la población es de la tercera edad. Cuenta con un total aproximado de 99 viviendas.

En cuanto a la religión, la mayor parte de la población pertenece al culto católico, empero también se puede encontrar otras religiones como los evangelistas, cristianos y testigos de Jehová. El idioma local es el castellano, sin embargo el idioma original de la región; el mixteco, está por extinguirse, pues sólo lo hablan y entienden con claridad los adultos mayores.

Yolo, como lo llaman con cariño sus habitantes, cuenta con pequeñas tiendas de abarrotes con escasos productos. Existe una tienda al lado de la agencia municipal, en ella está instalado el teléfono de la comunidad, un teléfono que atiende a todo el pueblo.

Un pequeño negocio en el pueblo es la panadería de la familia Cruz Martínez en la cual se produce y se vende pan únicamente en días de fiesta: en el carnaval de los Chilo'los y la fiesta del Santo patrono del pueblo "el Cristo del buen viaje" por el único panadero del lugar Dionisio Cruz Martínez, quien ha participado durante varios años en la danza de los Chilo'los primero como Chilo'lo joven y actualmente como Chilo'lo viejo, y su esposa Celia Martínez Rodríguez.

#### 4.1. Contexto económico y político

Yolotepec es un pequeño pueblo que posee todos los servicios básicos; agua potable, servicio de gas, luz eléctrica, drenaje etc., sin embargo su población cada vez es más escasa como consecuencia de la migración y emigración de sus

habitantes. La mayoría de las personas originarias de este pueblo han cambiado de residencia de manera definitiva (en su mayoría), en busca de un trabajo digno y estable para mejorar su situación económica, así como su desarrollo personal y el de su familia.

La migración es el movimiento poblacional que consiste en dejar el lugar de origen para establecerse en otro país o continente; la emigración consiste en abandonar el lugar de nacimiento para establecerse en otro Estado o municipio dentro del mismo país, ambas son procesos constantes y dinámicos no sólo en México sino alrededor del mundo a causa de las crecientes desigualdades económicas, demográficas, sociales, políticas, ideológicas, culturales y hasta ambientales. En el caso de nuestro país, la migración tiene ya una larga tradición ya sea como país de origen, tránsito o destino; alrededor de 11 millones de personas nacidas en México viven en EUA; según datos del INEGI durante el periodo del 2006 al 2010 por cada 100 emigrantes internacionales, 75 señalaron el trabajo como motivo de su desplazamiento (OIM 2014).

Una de las consecuencias de la migración es la pérdida de herencia cultural entre generaciones; es decir, no se transmiten los conocimientos culturales que poseen a las generaciones pasadas a las futuras como es el caso del idioma original de Yolotepec.

En décadas pasadas la economía del pueblo estaba basada principalmente en la agricultura dedicada al maíz, frijol y al tejido de sombreros tradicionales de palma, sin embargo, ambos trabajos requieren de grandes esfuerzos y son mal retribuidos por lo que en la actualidad están abandonados casi por completo; Por ejemplo, el precio del sombrero de palma sin planchar que es como lo venden los Yolotepecanos a las familias maquiladoras es de \$1 o \$1.50 cada uno; las familias maquiladoras que se encargan únicamente de plancharlos los venden de \$15 a \$25 pesos cada sombrero después de planchados; quienes tienen la maquinaria especial para planchar el sombrero (el cual se plancha en 5 minutos) venden más de 400 ejemplares en un mes, la ganancia que adquieren es de aproximadamente

\$6,000 pesos, sin embargo en Yolotepec, nadie cuenta con ése tipo de maquinaria. Los artesanos, productores de sombreros ganan al mes \$200 pesos, si “bien nos va” nos dice la señora Balbina Carrasco. “de vez en vez hacemos sombreros todavía, y los vamos a vender, pero ahorita ya no es negocio, no deja ya”<sup>79</sup>.

Las personas que radican en Yolotepec se dedican a la agricultura de sus propios alimentos y al tejido de sombreros como un pasatiempo, no como trabajo. Uno de sus ingresos económicos son los apoyos que el gobierno les otorga y los recursos que mandan sus familiares del extranjero. En cuanto a los costos del maíz y el frijol, los agricultores que aún radican en Yolotepec, venden el kilo de frijol entre \$9.00 y \$13.00 pesos y el de maíz de \$2.00 a \$3.50 el kilo.

Consciente de esta problemática, el Municipio en conjunto con la comunidad emprendieron algunos proyectos con el fin de generar empleos y reactivar la economía, consecuentemente la mala gestión y organización por parte de la misma comunidad hizo que los proyectos se desplomaran. El primer proyecto fue una pequeña maquila a cargo de las mujeres de la comunidad, la cual producía distintos uniformes para policías de tránsito y seguridad pública a cargo del gobierno de Huajuapán de León; con el cambio de administración gubernamental se les dejó de encomendar trabajo y detonó en su quiebre.

El segundo proyecto fue emprendido por algunas familias de Yolotepec, consistía en un pequeño criadero de cerdos, el cual se instaló a orillas de la comunidad y era custodiado por las mismas familias. Cerró en el 2000 aproximadamente, por una mala organización y administración por parte de las familias involucradas.

La falta de empleos formales y la denigrante paga por el trabajo artesanal y de agricultura provocaron que con los años Yolotepec se quedara sin población pues la mayoría de sus habitantes buscaron dejar el pueblo para trabajar;

---

<sup>79</sup> Aniceto Sánchez y Balbina Carrasco, tejedores de sombreros tradicionales de palma de Huajuapán de León información extraída de “industrias culturales vs arte tradicional popular” María Fernanda Villeda, 2012.

actualmente sólo viven dos adolescentes varones en el pueblo, no reciben ningún tipo de educación escolar. Yolotepec alberga aproximadamente cuatro niños menores de 7 años de edad que son cuidados por sus abuelos y en algunos casos por la madre.

## 4.2. Contexto cultural

Como lo mencioné al principio de esta investigación, Yolotepec es cuna de una de las danzas más antiguas en Huajuapán de León: la danza de los Chilo'los. Esta danza está en vías de extinción por múltiples causas, entre las que se encuentran la falta de apoyo económico o en especie por parte de la agencia municipal para llevarla a cabo, la pérdida de herencia cultural generacional como consecuencia de la migración para poder transmitir los conocimientos y tradiciones que forman parte de ella y por último la pérdida de elementos vivos (personas que puedan transmitir los conocimientos que son vitales para la danza como lo es el idioma característico de la región) que son uno de los pilares más importantes y representativos de la danza; los llamados "Chilo'los viejos".

Es fácil de reconocer el amor que poseen los yolotepecanos hacia su tradición, pues muchos de los danzantes están dispuestos a ahorrar durante meses para viajar miles de kilómetros desde su destino hasta su lugar de origen, poniendo en riesgo sus empleos por la fecha en la que la danza es llevada a cabo (entre semana), algunos viajan solos, marchándose el mismo miércoles ya entrada la noche o el jueves en la madrugada para llegar a sus hogares, durmiendo pocas horas mientras llegan a su destino y así no faltar a sus trabajos después de bailar durante horas. Los jóvenes que viven fuera del pueblo, no dudan en dejar de asistir a la escuela a pesar de estar en temporada de exámenes o entrega de trabajos, personas mayores a pesar de su edad, hacen un gran esfuerzo por estar presentes en la danza con la ayuda de bastones, sillas de ruedas y hasta carretas como nos comentó David Martínez:

En el 2003 o 2004 cuando el señor que interpretaba la música se puso mal, porque estaba mal del pie, nosotros tuvimos que cargarlo en una carretilla para que fuera tocando por todo el pueblo y él tocaba en la carnaval del 2005. Lo que pasa es que los músicos eran muy celosos con su música, a nadie le querían enseñar, entonces hasta que se vio que el último músico ya no podía fue que cedió, antes no.<sup>80</sup>

Esta cita muestra dos cosas, la entrega de los habitantes de Yolotepec por ser parte de esta manifestación pese a las dificultades y la propia dificultad de transmisión de herencia cultural.

Ahora bien, para llevar acabo la danza de los Chilo'los se realiza un carnaval organizado por un equipo de mayordomos que son designados cada año. En seguida hablaré de cómo son elegidos y las actividades que tienen que realizar durante todo el año.

#### 4.3. Elección de la mayordomía.

En la antigüedad la elección del mayordomo se realizaba a través de una reunión posterior al término de la misa del miércoles de ceniza, en honor del Santo patrono del pueblo de Yolotepec, en la agencia municipal. Esta elección se realizaba como punto final al término de un informe realizado por el secretario y el tesorero (de los cuales hablaré más tarde), la finalidad del informe es rendir cuentas a la comunidad respecto a los gastos que se llevaron a cabo durante su administración y la entrega de los recursos sobrantes ya sean económicos o en especie al nuevo mayordomo. Algunos danzantes junto con las autoridades de Yolotepec y otros interesados esperaban la asistencia de la mayor parte del pueblo, no obstante sólo tres o cuatro jóvenes concurrían año con año, logrando ocho personas como máximo.

El nombramiento del nuevo mayordomo se realizaba a través la elección popular, empero esta forma de elección se transformó por la baja población asistente. Situación que era un problema, pues la mayordomía siempre caía en

---

<sup>80</sup> Consultar entrevista n. cinco.

manos de las mismas personas: “siempre éramos los mismos que asistíamos al informe, así que siempre la mayordomía quedaba entre nosotros, el pueblo es desinteresado para eso, nadie quiere responsabilidades ni gastos” (David Martínez, entrevista n.5). Como consecuencia este reducido grupo de personas decidió modificar la tradición, eligiendo al mayordomo durante la realización de la danza:

Se pidió permiso a la autoridad para hacer este cambio, el miércoles de la danza se les avisó a los jóvenes la nueva decisión. Nos vimos en la necesidad de modificar esto por miedo a que se perdiera la danza porque nadie quería asistir a las reuniones para proclamar al nuevo mayordomo. (ibíd).

Fue así que a partir del 2007 durante la danza, en la parte final la llamada “muerte”, se asignaría al mayordomo a través de la persona que tirara el palo (la descripción puntual de la danza se abordará más adelante); así forzosamente habría un mayor número de participantes que pudieran tomar el cargo de la mayordomía y nadie se podría deslindar de dicho cargo.

La decisión anterior también provocó disgustos por parte de algunas personas del pueblo, ya que pretendían ser partícipes de la danza sin algún tipo de responsabilidad, esta actitud derivada por la distancia entre su lugar de residencia y el pueblo de Yolotepec o por los gastos que genera el ser mayordomo explica David Martínez: “la gente del pueblo ya no quiere cooperar porque dicen que es gasto propio de los jóvenes, que son ellos los que quieren bailar, que coopere quien quiera bailar”. (entrevista n.5)

Ahora bien, una vez que el mayordomo ha sido determinado, éste debe de elegir al resto de la mayordomía, la cual está conformada por un tesorero y un secretario que son cargos por determinación propia; es decir, el mayordomo les ofrece el puesto y ellos deciden si lo toman o no.

#### 4.4. Organización comunitaria del carnaval

La organización del carnaval comienza al día siguiente del término del mismo y durante todo el año, cuando la nueva mayordomía se dirige a la Agencia de Yolotepec, que es la máxima autoridad del pueblo para presentarse de manera formal, con un oficio el cual describe quiénes son las personas que integran el nuevo comité y cuáles serán sus funciones durante el año siguiente:

El mayordomo es el encargado de la gestión de todo el carnaval con ayuda del tesorero, que es el administrador de los recursos económicos y su mano derecha; y el secretario es quien se encarga de la mensajería, creación de oficios, parte de la difusión del carnaval y cualquier otra actividad que llegue a surgir.

Durante todo el año siguiente, la mayordomía se encargará de:

- a) La difusión del carnaval dentro y fuera de Yolotepec.  
Está compuesta por la creación de varios oficios, creación de carteles (anexo 5), los cuales serán pegados en los pueblos aledaños a Yolotepec y algunas poblaciones cercanas, así como publicaciones en redes sociales, la radio de Huajuapán y de manera personal.
- b) Organizar los ensayos previos al miércoles de la fiesta.
- c) Gestionar cuales quiera otros eventos a los que se les invite a los Chilo'los a participar, así como juntas, reuniones y eventos en torno a la fiesta.
- d) Recolección de las donaciones que hacen los participantes y la gente del pueblo, así como los Yolotepecanos radicados en el extranjero.
- e) Comprar los alimentos y bebidas que se darán en el almuerzo el día de la danza a los bailarines y asistentes.
- f) Cortar junto con un equipo la leña que será utilizada para la preparación de dichos alimentos.

En el caso de la recolección de leña el mayordomo hace una invitación al público en general para reunirse en el mes de febrero y subir al monte a

recolectar dicha materia, no sin antes tomar café y comer pan. Después de la recolección de la leña todos almuerzan uno de los platillos típicos del pueblo: el ezquimole<sup>81</sup>. Comentan acerca de la organización del carnaval y si hay algún pendiente por tratar. Cabe mencionar que las personas que apoyan cortando la leña ese día o participan en alguna otra presentación ya sea bailando o cubriendo cualquier otra función son absueltos de pagar la cuota que se les pide a los danzantes para poder participar durante el carnaval.

- g) Organización a las personas que se encargarán de la preparación de los alimentos para el día de la fiesta.
- h) Realización de los presupuestos.
- i) Creación de oficios; la mayordomía debe asistir con la autoridad municipal para entregarle varios oficios:

1. El primero es la presentación por escrito de la nueva mayordomía dirigido a la agencia municipal.
  - En este documento se presentan de manera formal con los nombres de los integrantes de la mayordomía, la función que va a tomar cada uno y las actividades y responsabilidades a realizar durante su gestión. (anexo 6)
2. El segundo oficio tiene como fin invitar al público en general al carnaval y expone algunas bases para su participación, este debe estar firmado por la mayordomía y las autoridades correspondientes. (anexo 7)
3. El tercer documento es el permiso correspondiente para hacer uso de las vías públicas del pueblo de San Juan Yolotepec, el cierre de calles para llevar acabo el carnaval y el apoyo policiaco por si se suscita algún acontecimiento no planeado o por si se necesita encarcelar a alguien: Esta

---

<sup>81</sup> El ezquimole es un guisado típico Yolotepecano, a base de maíz martajado, chiles secos, ajo, especias, cebo y cabeza de res, el cual se cocina en horno de suelo (información aportada por Edgar Cruz Martínez en entrevista informal)

danza se considera una tradición de respeto y compromiso, por lo tanto a la persona que no aguante bailar bajo el ritmo de la música y el paso de los viejos y se salga para descansar o pretenda bailar bajo la influencia del alcohol, se le encarcela con previa autorización de la mayordomía durante todo el carnaval en la agencia municipal, esto a través de la policía que la misma agencia hace favor de encomendar; pues el salirse durante el recorrido se considera una falta de respeto y deshonra. Albino Martínez nos comparte su recuerdo: “Para la gente, quien caía en la cárcel, era un desprestigio en la familia, una pena, lo peor” (Entrevistado número 7)

Este documento es llevado a la agencia municipal de Yolotepec. (anexo 8)

Los documentos poseen un valor administrativo, sin embargo, su valor simbólico es más fuerte para la comunidad, el documento anterior es un ejemplo de ello: los Chilo'los se cubren la cara con las máscaras y representan a “delincuentes”, “maleantes” o simples “desconocidos ante el pueblo” por lo tanto y como un medio de “seguridad” se pide permiso para que puedan andar en el pueblo con los rostros cubiertos y “hacer de las suyas”. Respondió en entrevista Higinio González (Entrevista n.2)

- j) Entrega y gestión de la firma por parte de las autoridades de los oficios y permisos para llevar acabo el carnaval.
- k) Organizar las reuniones, juntas y cualquier otra cosa que se pueda llegar a necesitar entorno a la fiesta.
- l) La invitación a los bailarines tanto jóvenes como viejos para participar en la festividad en dos tiempos:

El primer tiempo de invitación es únicamente para los músicos y Chilo'los viejos a los cuales se les invita personalmente por ser los personajes más importantes dentro de la festividad. Se les visita una o dos veces antes de la fecha esperada, con distancia de varias semanas entre cada visita para pedirles su apoyo durante la fiesta en el año correspondiente. El segundo tiempo se realiza

los días domingo, lunes y martes previos al día del evento para pedirle a los viejitos que salgan a las calles del pueblo, bailando y haciendo bromas a la comunidad con el fin de anunciar el carnaval, a los músicos se les pide que animen la fiesta durante los días domingo, lunes y martes; Yolotepec se llena de alegría, música y vida. En cuanto a los Chilo'los jóvenes y el resto de la comunidad, se les hace una invitación general de manera más sencilla, por medio de un oficio el cual es pegado afuera de la agencia municipal.

#### Los días previos a la danza

El domingo, antes del miércoles de ceniza en el calendario católico, la mayordomía, algunos músicos y un grupo de Chilo'los viejos (4 o 5) recorren el pueblo de 3:00 a 6:00 de la tarde aproximadamente para dar aviso a los habitantes de Yolotepec que ya está próximo el carnaval, invitan a la comunidad y les manifiestan que deben limpiar las calles para el día de la fiesta y estar en casa para recibir a los danzantes, este anuncio se hace en algunas casas del pueblo únicamente.

Para este breve recorrido salen los Chilo'los vestidos con pantalón de mezclilla y no de vestir.



F.1. Recorrido de los Chilo'los para anunciar el carnaval el día domingo. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F.2. Visita de los Chilo'los a casas y negocios. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

El día domingo la mayordomía y algunos Chilo'los Viejos llevan la imagen del "señor del divino rostro" al altar principal de la Iglesia, ya que la fiesta es en su honor además de ser el santo patrono de los Chilo'los. Esta imagen durante todo el año se conserva en la casa del mayordomo en un altar como muestro en la siguiente fotografía.



F. 3. Altar en casa del mayordomo 2015. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Ese mismo día y como parte del carnaval, la mayordomía deja el permiso en la agencia municipal para realizar la fiesta, durante esta reunión las autoridades encarcelan a un Chilo'lo viejo por hacer desmanes sin previa autorización por las calles de Yolotepec, este encarcelamiento se hace como parte de la burla y las bromas dentro del carnaval.

Algunos Chilo'los viejos van a llorar a la celda que se encuentra en la misma agencia municipal, mientras que otro grupo de viejitos abogan por la libertad del Chilo'lo encarcelado.



F. 4. Negociación y danza con el agente municipal para liberar al Chilo'lo encarcelado. Fotografía extraída de video realizado por el tesorero 2014 Edgar Martínez

El resto de los Chilo'los anuncian a las autoridades que llegaron desde tierras lejanas al pueblo para curar enfermedades y para divertir a toda la comunidad, por lo tanto deben liberar al viejito encarcelado para poder continuar con su tarea; a cambio de la libertad del preso, los Chilo'los bailan para las autoridades; éstas acceden y liberan al viejito con la condición de que bailen y diviertan al pueblo y curen enfermedades a través de las limpias; El chilo'lo viejo Albino Martínez nos platicó: “hay gente que sí sanó gracias a la limpia de los Chilo'los, por ejemplo, una doctora que no podía embarazarse durante años, la

limpiaron y ya se pudo embarazar”<sup>82</sup>; el Chilo’lo encarcelado es liberado y promete portarse bien.



F. 5. Chilo’lo viejo es liberado de la cárcel municipal. Fotografía extraída de video realizado por Edgar Martínez.

El día lunes, los Chilo’los viejos y los mayordomos asisten de nueva cuenta a la agencia municipal a escuchar la respuesta de las autoridades del pueblo respecto al permiso para efectuar la danza, la contestación siempre es aprobatoria y como ritual simbólico, se fuma un cigarro como “pipa de la paz”, así se procede a realizar los últimos preparativos para llevar a cabo el carnaval.

En lo que respecta al martes, la mayordomía se encarga de enlistar y cobrar a algunos participantes su cooperación (los que ya se encuentran en el

---

<sup>82</sup> Entrevista número siete.

pueblo), de darles un desayuno ligero y posteriormente la comida; durante todo el carnaval se encargarán de custodiar y organizar el carnaval.

En el tiempo del almuerzo, el mayordomo principal da lectura a una lista referente a las donaciones que se hicieron ese año para la realización del carnaval. En años anteriores también durante el almuerzo se leía una lista para verificar qué habían aportado los danzantes y dependiendo de eso se les daba de almorzar, por ejemplo, si alguien no había llevado maíz, no se les daba tortillas, si no llevaban frijol, no se le servía en su plato. Actualmente todos dan una cooperación generalmente económica y a todos se les ofrecen los mismos alimentos. Los Chilo'los viejos pasan a comer a la casa del mayordomo como signo de respeto y jerarquía, mientras que los Chilo'los jóvenes comen afuera en mesas que renta el mayordomo con el resto de los visitantes; en ocasiones la comida y la bebida también son preferenciales para los Chilo'los viejos, dándoles mole con carne de chivo por ejemplo, en lugar de pollo con salsa y mezcal en vez de aguardiente por citar dos ejemplos. Hoy en día, se paga una cuota de \$100 a \$150 pesos, sin embargo la mayoría de los participantes, aporta más de esa cantidad como apoyo a la realización del carnaval, únicamente se inscriben los Chilo'los jóvenes.

La inscripción es un requisito; en la antigüedad, los viejitos y bailarines hacían una aportación en especie y una económica: se pagaban \$50 pesos, y se daba ½ kilo de maíz, ½ kilo de frijol y 10 leñas.

“Esa era la razón por la que nuestros padres no nos dejaban bailar, porque si éramos dos o tres hermanos se multiplicaba la cooperación y ya nos alcanzaba”<sup>83</sup>. Actualmente, la cooperación general es de \$100 ó \$150 por danzante. A los Chilo'los viejos la mayordomía los apoya con algunas partes del vestuario y una remuneración económica por ser personas mayores y como premio a la virtud de conservar el idioma mixteco.

---

<sup>83</sup> Comparte David Martínez a través de la entrevista número cinco.



F. 6. Convivencia durante el almuerzo de los Chilo'los. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Los alimentos que se les ofrecen actualmente dependen del dinero recaudado durante la gestión de la mayordomía, los platillos pueden constar de mole con carne de chivo, barbacoa, chilate<sup>84</sup>, tortillas, arroz, frijoles y las bebidas como refresco, agua, cerveza, mezcal, agua ardiente, etc.

Cabe mencionar que algunos Chilo'los jóvenes se cambian de ropa o máscaras después del almuerzo ya que se descubren el rostro para comer y los asistentes pueden reconocerlos, por lo tanto, se cambian para volver a pasar desapercibidos y bailar sin pena.

---

<sup>84</sup>Platillo típico de la mixteca oaxaqueña a base de pollo y verduras.



F 7 Y 8. Organización para la elaboración de los alimentos (carne de chivo estilo barbacoa), mayordomía 2014. Fotografías por Ma. Fernanda Villeda.



F. 9 Y 10. Unión de mujeres para elaborar la preparación de pollo enchilado, mayordomía 2014. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Con el dinero recaudado, el mayordomo compra todo lo necesario para el carnaval: los alimentos y bebidas, los accesorios de los viejitos, la difusión del evento, las invitaciones, los permisos, pagará las deudas al final del carnaval y el dinero que sobra lo reparte en partes iguales a los Chilo'los viejitos y a los músicos, por el gran esfuerzo realizado durante la fiesta, o bien, se le designa al

mayordomo de la nueva gestión. El dinero también se ocupa para tener repuestos en los instrumentos musicales, por si alguno se descompone durante el recorrido. Los Chilo'los jóvenes que van llegando a lo largo del recorrido también dan su cooperación, llegan cuando el carnaval ya comenzó porque vienen de diferentes partes de México y Estados Unidos, otro aspecto importante a mencionar es que a los Chilo'los jóvenes no se les apoya económicamente porque son voluntarios, a los viejitos sí, porque ya no todos quieren participar y sin ellos, prácticamente “el carnaval no tiene alma” (Higinio González<sup>85</sup>)

Es importante mencionar que la organización que se lleva a cabo para el carnaval es compleja y sin apoyo económico o en especie por parte del municipio y de manera simbólica por parte de la agencia municipal, la mayordomía encargada de la gestión del año 2014 explicaba al respecto que la danza es “particular del pueblo” (Celestina Castro<sup>86</sup>); se considera que en sus inicios se realizó en contra de dichas autoridades y ésa es la misma razón por la que actualmente la agencia no aporta recursos para su realización. Por consiguiente, es el mayordomo y su equipo quienes tendrán que absorber gastos pendientes al culminar el carnaval si es que existiera alguno.

Por lo que respecta a la recaudación de recursos, ésta se lleva a cabo por medio de donaciones del público asistente y las limpias realizadas a las casas, los participantes, ex participantes, y una cuota que se les cobra a los danzantes, etc. Como ya lo mencioné, se hace una invitación y notificación por escrito anunciando que va a comenzar la recolecta para hacer el carnaval, sin embargo, en el caso de las organizaciones formadas por personas originarias de Yolotepec que radican en otro País o Estado, como es el caso de la Ciudad de México, Tehuacán, Huajuapán, la ciudad de Oaxaca, Vista California, S.J. California, y Chicago, se encuentra la presencia del comité representativo del pueblo, un grupo de personas que se encargan de hacer llegar un oficio por fax o correo electrónico en el que se

---

<sup>85</sup> Consultar entrevista número dos.

<sup>86</sup> Consultar entrevista número 1.

les invita al carnaval y hacer sus respectivas donaciones; todas estas comunidades hacen sus donaciones a través de transferencias bancarias.

#### 4.5. Antecedentes históricos de la danza

Chilo'los es la palabra más común para nombrar a los danzantes de los diferentes carnavales en la mixteca Oaxaqueña y hasta Poblana, con este nombre se conocen en la mayoría de las comunidades donde se baila, como Chinancingo, Axaquzapán, en San Juan Mixtepec, , Santa Rosa Caxtlahuaca, San Miguel Tlacotepec, Ixpantepec Nieves, en Yosonotú, Tlaxiaco, Juxtlahuaca, Chalcantongo, y Yosodúa. En san Juan Yolotepec Oaxaca además de Chilo'lo, los danzantes también son llamados Ko'olosa'ano que significa "mascara vieja" o "Chilo'lo viejo" y Ko'olocua'chi que significa "mascara joven" o Chilo'lo joven; en cuanto a la palabra Chilo'lo, el investigador y nativo de Yolotepec Naftalí Gonzáles comenta: "La palabra Chilo'lo no se encuentra en los diccionarios de la lengua española, ni el diccionario de aztequismos y tampoco en el dialecto mixteco hay alguna traducción o significado de la misma." (Neftalí Gonzáles: s/f.18)

Sin embargo el Instituto Virtual de Investigación Tlapitzcalzin asegura que esta danza tiene orígenes en una vieja leyenda de la época prehispánica, originaria de la región de la Mixteca Baja del estado de Oaxaca y que además, la palabra "Chilo'lo" se escribe "Lolo Nchica'a" y significa "Danza Ritual del Jaguar"<sup>87</sup>; el Doctor Neftalí Gonzáles coincide en que el origen de la danza es prehispánico, menciona:

Sigue siendo como en la época prehispánica por extraña coincidencia, época de burlas y equívocos, a lo que se adscribe lo que no pertenece al "mundo de los hombres verdaderos". Por ello hay hombres disfrazados de animales, que recuerdan las etapas previas a la creación del hombre del Po-polvuh, a las criaturas de mundos fracasados antes de la creación auténtica (Neftalí Gonzales: s/f.17)

---

<sup>87</sup>Consultado en: <http://www.tlapitzalli.com/index.html>

Los habitantes de San Juan Yolotepec consideran que el origen de la danza tiene aproximadamente 100 años; Alfredo Martínez nos da una fecha aproximada de 1920 con la idea de dos mixtecos que viajaban a Veracruz y presenciaron el carnaval veracruzano, a su regreso a casa trajeron consigo la idea de un carnaval propio, donde se efectuara una danza, con música, pasos, significado e instrumentos distintos al de origen jarocho. Es así como nace la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.

Neftalí Gonzales Huerta, menciona que fue específicamente el señor Abram Castro quién fundó el carnaval.

En el pueblo existen versiones muy claras y consistentes en el sentido de que fue el señor Abraham Castro, el fundador y gran mentor del carnaval. Los ciudadanos que aportaron su testimonio le dan todo el mérito. Aún más, creen que el carnaval se empezó a festejar antes de 1911, cuando Abraham Castro era más joven y enseñaba a bailar y a tocar a niños y jóvenes. (Neftalí González Gonzáles: s/f.18)

En una entrevista con el hijo de Abraham Castro, el señor Gaudencio Pérez Castro (1898–1988), comentó a Neftalí Gonzáles, que la gente de Yolotepec comenzó a emigrar porque llegó al pueblo una enfermedad que producía altas fiebres y fue la causante de varias muertes, dicha enfermedad la nombraron “ku’è í’ni” la enfermedad caliente; esto ocurrió en los años de 1809 y 1810, años donde salió su padre del pueblo con un grupo de personas.

En ese viaje mi papá estuvo año y medio en Soledad (Veracruz). Ahí supo del carnaval y ahí se enteró de la revolución mexicana. En Soledad trabajaba una persona de Amozoc, Puebla, de quien se hicieron amigos. Esta persona les metió el gusto del carnaval, les dijo que bailaran, brincaran y él silbaba las canciones. [...] Luego que regresaron al pueblo, empezaron el carnaval bailando y silbando las canciones. Mi papá me dijo que en los primeros años no usaban el palo ni máscaras. [Accesorios que se usan actualmente] Después consiguieron un papel con el que se cubrían la cara para que no los reconocieran y tuvieran más confianza de bailar. La ropa era la misma que usaban diario, o sea, camisola y calzón de manta. No era el vestuario elegante que ahora tienen. No había flauta, ni tambor, ni órgano de boca. (ibid:1)

En la misma entrevista Concluye Pérez Castro: “[...] entonces de Veracruz sólo trajeron el gusto por el carnaval, todo lo demás se hizo en el pueblo. Todo el

carnaval es nuestro". (ibid:1)

Otro dato que hace alusión a la fecha de origen de la danza y a la duración del carnaval es la entrevista realizada el 15 de marzo de 1988 que el dentista Neftalí Gonzáles realizó a un músico de esa época quien comenta que para el año de 1918 aprendió a tocar la flauta para tocar las canciones del carnaval: Don Aristeo Martínez Pérez. Nacido en 1904, fue el último de los grandes músicos participantes en el carnaval de inicios del XX.

[...] Don Félix hizo su flauta. Fuimos al monte y allá llevaba su flauta y comenzó a tocar.

Mientras Doña Rosa y Doña Lena atajaban los chivos para que no bajaran hasta el fondo, yo me quedé mirando como tocaba Don Félix y fue escuchando y mirando como movía sus manos de la manera en que aprendí.

Cuando llegó la hora de bailar Chilo'lo, Félix dijo que fuera yo a cuidar sus chivos sábado, domingo, lunes y martes porque el iba a tocar con los Chilo'los. [...] Eso fue en 1918. Yo aprendí a tocar la flauta en 1918 cuando tenía 14 años. (ibid:1)

Ahora bien, durante mi investigación logré entrevistar a la posible hija del personaje Don Félix citado con anterioridad; la señora Isabel Belina Castro, quien me comentó lo siguiente:

"[...] bueno yo era chiquita entonces, me parece que ellos fueron a trabajar en Veracruz y de allá lo oyeron y allá vinieron y empezaron a enseñar acá el carnaval, entonces empezó el carnaval, era yo chiquita, como de 7 años. [...] Mi papá tenía 14 años cuando la revolución, entonces él [refiriéndose a su padre Don Félix Castro Valdés] desde antes entendió eso de los Chilo'los y empezó a enseñarlos y toda la forma que él hace."(Entrevista realizada a través de video)

A lo largo de la investigación se citará a la señora Belina, quien me comentó la manera en la que ella aprendió a bailar Chilo'lo y las diferencias entre la ejecución que llevaba a cabo su padre y la actualidad.

#### 4.6. Personajes

El mayordomo 2014 Higinio González me explicó que los Chilo'los jóvenes son hijos de los Chilo'los viejos; representan diferentes animales a través de las

máscaras, también son considerados como maleantes, viajeros y hasta soldados romanos por su formación parecida a la que presuntamente fue utilizada durante la crucifixión de Cristo<sup>88</sup>, su actitud es burlesca y divertida, pero acatada a las órdenes de los Chilo'los viejos. Las personas que los representan son de todas las edades y sexos.



F. 11. Máscaras jóvenes. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Los Chilo'los viejos representan a la autoridad, son los padres de los Chilo'los jóvenes, representan sabiduría y picardía, deben saber hablar mixteco, son personas carismáticas, durante el recorrido reprenden a sus “hijos” si éstos

---

<sup>88</sup> Entrevista número dos.

rompen formación o no atienden las indicaciones con un palo de madera que utilizan para bailar, llamado “palo de zorrillo”. Estos palos son muy resistentes para evitar que se rompa durante la parte más importante de la danza, “la muerte”, donde son chocados con gran fuerza. Dicho palo también los ayuda para sostenerse durante la larga caminata, ya que su edad es realmente avanzada, a partir de los 60 años de edad. Estos accesorios se buscan 15 días antes del carnaval, porque 2 o 3 días antes de la danza es difícil encontrarlos por la cantidad de gente que los recolecta para la fiesta.



F. 12. Chilo'los viejos. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

#### 4.7. Vestuario

El vestuario antiguo del Chilo'lo viejo (Ko'olosa'ano) estaba compuesto por lo que nos comentó en entrevista Neftalí Gonzales: un calzón de manta el cual era arremangado hasta la rodilla, camisa de manta y una máscara de cartón improvisada (también se bailaba sin máscara) se usaba un sombrero de palma típico de la región.

Actualmente el vestuario de los Chilo'los viejos comprende un saco de color oscuro, adornado con listones de colores del n.3, cruzados en el pecho y espalda, se utiliza de 1 a 5 listones, una camisa blanca o de cualquier otro color siempre y cuando sea un color claro, un pantalón de vestir cinturón, botas o zapatos así como calcetas también de colores oscuros. Este cambio tiene 40 años de antigüedad aproximadamente, según nos comentó el investigador Neftalí.



F. 13. Chilo'lo viejo, conejo disecado y hierbas de olor. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

El vestuario del Chilo'lo joven (ko'olokua'chi) está conformado por una camisa de color, puede ser de satín, sin estampados, un short de satín a la rodilla fajado con cinturón y seis o siete cascabeles como adorno, calcetas lisas de un solo color (anteriormente, se usaban medias de color carne pues estas eran mucho más baratas que las calcetas) y huaraches preferentemente de correa blanca típicos de la mixteca oaxaqueña.

El vestuario de los Chilo'los jóvenes en los últimos años ha sufrido numerosas modificaciones, hoy en día algunos Chilo'los utilizan camisas de satín de colores fluorescentes, divididas en cuatro o más partes tipo "arlequín", adornados con cascabeles y espejos que no corresponden con el vestuario antiguo, también se han agregado bandas de listón, tal como las usan los Chilo'los viejos y máscaras<sup>89</sup> de animales o personajes fantásticos nos mencionó Apolonio Faustino Ribera<sup>90</sup>.

Durante los diálogos, algunos entrevistados seriamente preocupados por el futuro de su tradición me pidieron recalcar las transformaciones y posible pérdida que está sufriendo el vestuario de los Chilolos jóvenes, así como la deformación y pérdida de los pasos antiguos. En la mayordomía del 2014 por ejemplo, se procuró que los asistentes llevaran el vestuario correcto, pues este fue supervisado a la hora de cobrar la cooperación monetaria al inicio del carnaval, si el vestuario no era como se ocupaba en años pasados, se le demandaba o recomendaba (dependiendo de las posibilidades de modificarlo en el momento) al portador que cambiara lo que no correspondía con los parámetros establecidos del vestuario "original" como excesivo uso de cascabeles y listones, deformación del short y camisa de satín, así como el uso de máscaras de personajes fantásticos o personajes de ficción. Esto fue comentado en entrevista por Celestina Castro y Edgar Cruz Martínez tesorero 2014; así como el ex mayordomo Higinio González.

---

<sup>89</sup> Cabe mencionar que en el 2014 tuve la oportunidad junto con un grupo de amigos de impartir un taller de cartonería, aunque la asistencia fue poca, los resultados se vieron reflejados en el carnaval, pues se utilizaron varias máscaras realizadas en el taller.

<sup>90</sup> consultar entrevista número nueve.



F. 14. Chilo'lo joven, vestuario antiguo versión moderna. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda



F. 15 y 16. Variaciones del vestuario joven. Fotografías por Ma. Fernanda Villeda.



F. 17 y 18. Variaciones actuales del vestuario y máscaras de Chilo'lo joven. Fotografías por Ma. Fernanda Villeda.

#### 4.8. Accesorios

Los accesorios que son utilizados por los Chilo'los jóvenes son una corona de carrizo forrada con paliacates rojos con forma de pirámide triangular adornada con espejos de estrella y listones colgantes en la cima de ésta. Representa la corona de espinas que utilizó Jesús el día de su crucifixión, el mayordomo 2014 Higinio

González menciona que la corona también puede representar el casco de los Romanos en la pasión de cristo<sup>91</sup>.

Se utiliza un paliacate rojo para cubrir la cabeza, así como bandas de listón con nombres o leyendas de forma cruzada en el pecho; contó David Martínez que no todos los danzantes las usan pues depende del gusto particular y la posibilidad de adquirir los listones (Entrevista 5). Uno de los elementos principales que conforman los accesorios es la máscara de cartón con rostro humano o animal que sirven al igual que las de Chilo'lo viejos para ocultar su rostro, éstas representan a los animales del pueblo, así como personajes perversos que roban, juegan y se burlan de los espectadores y visitantes, para el mismo objetivo se utiliza un espejo, hacer bromas, “específicamente se trata de la representación de la vanidad y coquetería del hombre hacia la mujer” (Higinio González ; 20014), se usa para reflejar los rayos del sol sobre el rostro del público (principalmente mujeres), actualmente este elemento es poco usado.

Los Chilo'los usan un palo de madera, el cual depende de la altura de la persona que es utilizado durante todo el recorrido con diferentes usos que describiré más tarde. Respecto al calzado, anteriormente se usaban huaraches de correa blanca (típico de la mixteca oaxaqueña), ahora se usa cualquier huarache siempre y cuando esté adornado con cascabeles; se ha llegado a utilizar calzado deportivo y zapatos para tener mayor comodidad y resistencia durante la danza, modificando así la tradición.

---

<sup>91</sup> Entrevista número dos.



F. 19 y 20. Proceso de elaboración de la corona para Chilo'lo joven. Fotografías por Alfredo Martínez

### Accesorios chiolos viejos

Los Chilo'los viejos utilizan un sombrero de lana, que antes se compraba en Veracruz, actualmente ya se puede encontrar en Huajuapán de León, al igual que los jóvenes se usa un paliacate rojo en la cabeza, se puede observar que algunos Chilo'los en lugar del paliacate en la cabeza usaban pelucas con cabello oscuro. Al igual que los jóvenes, usan una máscara de cartón, sin embargo ellos personifican a un anciano. La máscara de cartón de viejito al igual que el paliacate se usa como protección, para no ser identificados y así bailar libremente.

Otro accesorio importante es el palo de aproximadamente 1.30 cm. (depende de la estatura de la persona como ya se mencionó) a manera de bastón y con cual reprenden a los Chilo'los jóvenes si no obedecen las instrucciones que se les da, con este accesorio también se marcan los pasos, los brincos y el ritmo

de la música y la parte más importante de la danza “la muerte” de la cual profundizaré más tarde.

Uno de los Chilo'los más viejos del pueblo, Alfredo Martínez indicó otros de los accesorios usados por los Chilo'los viejos; un ramo de hierbas “curativas” o de olor, como el pirúl y la ruda principalmente, un huevo de gallina<sup>92</sup> y un animal disecado<sup>93</sup>, generalmente un zorro o cacomixtle, (entrevista 4).

Respecto a estas afirmaciones Doña Belina Castro comentó su disgusto por el uso actual de estos elementos:

La tradición no es como la andan haciendo, llevando pirúl y limpiando a la gente con un huevo, [...] eso no es la tradición, eso es sacar la brujería a la gente, dicen que fueron a Puebla y así hicieron, limpiaron a la gente y llegó una hora ¡uy! A todos les agarró dolor de cabeza, pues sí están sacando el mal, eso no es. [...] eso no es, hay que quitar eso porque eso es brujería, la tradición es con romero, pero es el viejito el que va cargando el romero, enseñando a que ese romero –pa' que tome la viejita, pa' que haya más abundante puerco cochino; decían ellos, eso quiero yo que se apunte (refiriéndose a la investigación) (Entrevista-video 1).

Posteriormente Doña Belina comentó como era el uso original del muñeco o conejo y el romero:

Dos Chilo'los, uno lleva un muñeco y otro lleva una muñeca, al muñeco se le cuelga aquí (señalándose alrededor del cuello) un cordón que lleva romero, hace un rollo de romero y lo lleva amarrado y se lo cuelga el muñeco en la espalda y lo carga el que es muñeco para enseñar a esa gente (refiriéndose a los habitantes de las casas de Yolotepec) decirles –venimos a que a saludar y platicarle que este viejito fue hasta Roma a traer la medicina para que tome. Pero ellos lo dicen en forma de gracia [...] fueron a Roma a traer medicina para que la vieja tome y que tenga más puerco cochino, lo hacen en gracia [...] terminando de eso ya van hacer bailar el muñeco [...] de ahí dice: -Bueno, vamos a dar función para que ustedes vean. Y ahí empiezan a bailar el conejo”<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup>Algunos huevos se les hace una pequeña perforación y se vacía el contenido para mayor comodidad al transportarlos.

<sup>93</sup>Se diseca un animal pequeño, para realizar “la limpia”; éste se caza unos meses antes del carnaval para prepararlo con sal, se rellena con trapo y aserrín.

<sup>94</sup> Entrevista a través del video número 1.

Según Dona Belina originalmente se usaba a un conejo disecado ya que hay un son con este nombre y el animal era arrastrado y jugado por el suelo durante el mismo. Actualmente y desde hace unos años, estos animales se utilizan durante el recorrido para hacer las limpias, bromas y juegos en cada una de las casas de Yolotepec, pues se cree que así se alejará a las enfermedades, energías negativas y envidias nos cuenta David Martínez, músico tradicional. A cambio de las limpias que hacen los Chilo'los las personas les dan alguna cooperación monetaria, comida, bebidas y demás artículos para el uso durante el carnaval. El Chilo'lo viejo también puede llevar consigo un muñeco de tela o plástico como marioneta en sustitución del animal disecado, así como periódicos y revistas enrollados<sup>95</sup>

En cuanto a la picardía, Higinio González comentó que los Chilo'los se burlan de la religión católica, pues “supuestamente andan con el diablo”, “se hace una burla a la crucifixión de cristo”<sup>96</sup>.

#### 4.9. La música:

La música y su origen, se dice por comentarios de los entrevistados de mayor edad, proviene de antes de la revolución, cuando vivieron Maximiliano y su esposa Carlota en México. Músicos jóvenes como Jaime Martínez Álvarez coincidieron en esta la información<sup>97</sup>: la música está caracterizada con temas revolucionarios y canciones que se cantaban en mixteco por las personas más viejas del pueblo y algunos sonos traídos del Estado de Veracruz que eran las melodías que engalanaban el carnaval. Acerca del tema, Neftalí Gonzales comenta que los sonos comenzaron a tocarse con el órgano de boca con temas de rebelión durante el virreinato, de patriotismo, durante el gobierno de Juárez y del sentimiento hacia la naturaleza y los animales del habitat mixteco.

“Una parte de la música que ameniza la festividad es la canción histórica,

---

<sup>95</sup> Entrevista número cinco.

<sup>96</sup> Entrevista número dos.

<sup>97</sup> Entrevista número seis.

principalmente la que compusieron y arreglaron los patriotas republicanos en la época juarista. Esta música popular sobrepasó la etapa porfirista porque estaba muy arraigada en las ciudades y en los pueblos en 1911, en donde aún festejaban la derrota de los conservadores traidores y de Maximiliano. Las canciones se arraigaron en Yolotepec y sus habitantes las adaptaron o acomodaron al carnaval.

De 1861 a 1867 se compusieron canciones que repudiaban al partido conservador y apoyaban al presidente Benito Juárez. Estas canciones fueron muy aceptadas por los mixtecos por el sentido nacionalista de la letra, con versos que se burlaban de los franceses y por el ritmo pegajoso. Con la especie de “corre la voz”, estas canciones llegaron a los pueblos de la provincia mexicana. Esta etapa de la historia de México estaba muy reciente cuándo inició el carnaval en el pueblo. Así que de manera natural lo que cantaba la plebe, el populacho... todo el pueblo, empezó a bailarse en el carnaval.” (González Huerta; 1)

Es importante mencionar que actualmente se ha dejado de transmitir generacionalmente algunas de las canciones que eran tocadas y cantadas en el idioma original de la región, algunas son: “El huerto corté”, “el águila”, “el conejo” ésta última actualmente se sigue tocando, sin embargo ya no se canta, pues sólo una mujer del pueblo recuerda breves fragmentos de ésta; a continuación muestro un fragmento de las canciones que la señora Doña Isabel Belina Castro me proporcionó en mixteco y español.

Milo: “Milo ndaguats, to ndaguats, no ichi kui te yui”

El conejo “El conejo va volando, va volando por la vereda y por la cañada”.

Ma’i yuto cui: “Ma’i yuto kui ni sa’andei in ita. Ko nikákui ñoo yo’o; San Luis Potosí ni kákui”.

El huerto corté “Entré tu huerto corté una flor color café, yo no soy de esta tierra, soy de San Luis Potosí...”

Tsi ya’a: “In Kitsi ya’a mi dachitúna no di’ño; in kitsi ya’a ni dachituno, no di’ño.

El águila “la águila siendo animal, se retrató en el dinero, la águila siendo animal, se retrató en el dinero”. Isabel Belina Castro (Entrevista 10)

El señor David Martínez uno de los músicos más representativos de San Juan Yolotepec en la actualidad también comentó en entrevista respecto al tema de las dificultades de transmisión generacional:

“[...] los músicos eran muy celosos con su música, a nadie le querían enseñar, entonces hasta que se vio que el último músico ya no podía tocar, porque estaba enfermo fue que cedió, antes no quería enseñar. Había 3 señores que en ese

tiempo (a partir de 1990) interpretaban la música, uno para el órgano, otro para la flauta y el del tambor, siempre tocaban ellos, todos los años, pero a partir de que surgió el interés por tocar de mí y mi hermano por estar conscientes de esta situación, y ellos también, nos enseñaron, aprendimos de puro oído, no tenemos notas así de Sol, Do. No, nada de eso, puro oído. Se recuperó la música, en 2006, 2007, 2008, 2009, ya tocaban dos la armónica. [...] llorando el señor me dijo, nunca dejes que se pierda el carnaval, ahora tú eres el encargado". Nosotros aprendimos líricamente a través del oído y a experimentación, la motivación fue que no se perdiera la tradición del carnaval". (Entrevista 5)

Para proseguir con el tema de la música, los instrumentos utilizados para el carnaval son: La flauta de carrizo, el tambor y la armónica de viento. La flauta por ejemplo, indica atención y formación de los danzantes, la armónica y el tambor son la música que marca el ritmo y los tiempos.

El instrumento principal en esta danza es la flauta ya que es la encargada de formar y alinear a los bailarines, además de indicar cuándo deben de marchar, avanzar, detenerse, seguir, etc. La flauta también indica tres tipos de toques o ritmos, los cuales están íntimamente relacionados con la pasión de Cristo nos señala Higinio González (Entrevista 2). El primer tiempo es de las 4:00 am a las 12:00 del día, el ritmo y tiempo de la música es diferente, con un movimiento más acelerado, pues los bailarines están descansados y entusiasmados porque el carnaval ya comenzó. En la tarde de las 12:00 del día a las 6:00 el ritmo de la música es más tranquilo, pues el ambiente ya representa la tortura que se cree sufrió Cristo durante el recorrido que realizó; es importante hacer saber, que la región mixteca oaxaqueña, específicamente Yolotepec, está caracterizado por ser una tierra que alcanza altos niveles de temperatura (hasta 45°), lo que se traduce en cansancio y desgaste físico para los danzantes. El último cambio de ritmo es cuando comienza a caer la noche de 18:00 hrs hasta que termina la danza el toque es con mucha fuerza, fiesta, alegría pues son las últimas horas de carnaval.

En cuanto a la elaboración de la flauta, se realizan 12 flautas mínimo, de 25 cm aproximadamente cada una, entre las que se elige sólo una por flautista para el carnaval, la que le parece al músico que da mejor tonalidad, las demás son desechadas, otro dato interesante de la música es que el tambor de piel se

adquiere en la Ciudad de México, con los llamados “concheros”, danzantes con los que entablan conversaciones y experiencias (entrevista n. 1)

Son los músicos quienes deciden cuáles y cuántas canciones se bailarán en cada casa, esto lo deciden antes de comenzar el carnaval mediante una breve charla, también depende de la remuneración económica o los alimentos que se dan.

En total, son 20 ó 30 canciones que se tocan con la armónica y 3 ó 4 se realizan con la flauta, como menciona Jaime Martínez Álvarez (entrevista 6). Las canciones que se interpretan durante la danza son La entrada, Los enanitos, Golpe de palos, El conejo, El coyote, Pasen a tomar atole, La flor de café, El guajito, La indita mixteca, El carretero, Los viejitos, Arriba los palos, Adiós mamá Carlota, Koña'axu'u, El remolino, Víbora de la mar, Las guajolotas, El gallito, Levantando los pies, Co'ó diño (no tengo dinero), entre otros.

Se toca sólo con una flauta por canción, por lo tanto, los flautistas se tienen que ir turnando durante todo el recorrido. Actualmente el músico más antiguo que toca la flauta es el señor Lucas Calvo Pérez quien aprendió a tocar el instrumento por medio de su padre y quien enseña a las futuras generaciones; sigue conservando y tocando con recelo la flauta que su padre le heredó.



F. 21. Don Lucas Calvo, músico antiguo tocando flauta de carrizo. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 22. Los hermanos David y Jaime Martínez tocando la armonica de boca. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 23. Músico con tambor de piel. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

#### 4.10. Pasos y formación

En cuanto a los pasos y la formación que se efectúa durante la danza de acuerdo a los entrevistados, poseen una estrecha relación con la pasión de cristo, pues se forman dos filas las cuales son dirigidas por 2 ó 4 Chilo'los viejos que marcan los pasos e inician y marcan el camino de la formación que los jóvenes deben seguir (el resto de los viejitos va a las casas a platicar con los vecinos en mixteco y hacer las limpias).



F. 24. Filas encabezadas por los Chilo'los viejos y choque de palos. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 25. Limpia. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda

Es responsabilidad de los viejos que la danza se lleve a cabo de manera eficaz, ya que son ellos los que guardan el orden durante la danza. Otro paso y parte de la coreografía, que se realiza en conjunto es la que se lleva a cabo cuando los músicos tocan La víbora de la mar, en esta canción los pasos son una especie de brincos o pasos cortos, se caracteriza por mantener los palos entre las piernas y sostener el palo de otro Chilo'lo hasta formar una fila de 5 o 6 personas como se muestra en la siguiente imagen.



F. 26. La víbora de la mar. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Otro de los pasos se realiza durante la canción que tiene el mismo nombre El elefante se lleva a cabo entre tres personas, dos sostienen y columpian dos palos juntos, una persona de cada extremo, mientras que un tercero se sienta en los palos a manera de columpio.

Se baila con una pareja durante todo el recorrido, los pasos son también una representación de lucha, de guerra, pero a su vez de fiesta y alegría, se hacen brincos, desplazamientos, vueltas, deslices, zapateados, se ponen en cuclillas, se abrazan y festejan.

También existen los sones libres en los cuales no hay formación ni pasos estrictamente definidos, los Chilo'los Jóvenes abrazan a algunas personas del público, invitándolas a bailar y a dar vueltas con ellos, en cuanto termina el son, regresan a formar sus filas para continuar con la formación y pasos correspondientes.



F. 27. Invitación de los Chilo'los a la comunidad a participar en la danza. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

La relación que guardan los pasos con la música es muy estrecha, algunas de las piezas musicales tienen pasos y coreografía específica (todas distintas), son 10 pasos para cada canción, recordemos que son de 20 a 25 canciones aproximadamente. Hay desplazamientos durante toda la danza, además de la formación y el levantamiento de los pies para colocarse en las filas. En la canción Pasen a tomar atole, por ejemplo, se dan vueltas y chocan los palos, hay desplazamientos y brinco; en Enanos se baila en cuclillas; La guajolota se danza en cuclillas y saltando, se dan vueltas, levantan el pie y se hacen remates. Todo depende de los tres ritmos de la música antes mencionados.



F. 28. Chilo'los bailando enanos. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

La flauta es la que indica también los pasos a ejecutarse, al sonido de la flauta se levanta el pie derecho, después el pie izquierdo, se gira hacia la derecha y luego a la izquierda y así hasta que termina la canción, al término de cada melodía los Chilo'los gritan, se ríen y abrazan de forma burlona y simpática.



F. 29. Chilo'los se abrazan al finalizar el son. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

#### 4.11. Los participantes

Toda aquella persona que quiera ser parte del carnaval puede hacerlo, sin embargo tienen que cubrir algunos requisitos. En primer lugar, y como lo menciona Edgar Martínez Cruz (entrevista no. 3), son “las ganas de bailar”, así mismo, ensayos previos para tener conocimiento acerca de los pasos, la música y generalidades de la danza. Dichos ensayos se realizan 8 o 15 días previos al

carnaval<sup>98</sup> antes de la fiesta, dirigidos por los Chilo'los que han bailado con anterioridad. Otro punto que debe tomarse en cuenta es que la persona interesada en bailar tiene que tomar el carnaval con seriedad pues recordemos lo que nos comentó Higinio González durante entrevista “los habitantes del pueblo consideran que ser Chilo'lo es una responsabilidad y por lo tanto tiene una carga de seriedad y un compromiso”<sup>99</sup>

Anteriormente esta danza era realizada únicamente por hombres, fue a partir de la crisis que provocó la migración en los años noventa, que faltó personal dancístico en Yolotepec, de esta manera, se permitió la participación de mujeres y niños como ilustra Higinio G. “[...] a partir de la crisis del 90 las mujeres eran mayoría, ya que los esposos y jóvenes emigraron a otras partes, la danza casi se pierde; También se comenzaron aceptar niños” (Entrevista 2). Por lo tanto, la mayordomía y autoridades del pueblo permitieron el acceso a la danza de mujeres y niños, el cual hasta estos días se conserva.

La participación de las mujeres y niños sigue siendo limitada; únicamente está permitida desde el inicio del carnaval hasta que comienza a anochecer (6:00 o 7:00 de la noche). De acuerdo con el músico David Martínez, es “por razones de seguridad”, pues los Chilo'los hombres se alcoholizan durante el recorrido y puede haber peligro para las mujeres y niños. (Entrevista 5)

---

<sup>98</sup>“Antes se enseñaba a bailar todos los días antes del carnaval, de 20 a 40 personas, con los Chilo'los viejos que eran los maestros y los músicos, ahora aunque no sepan los pasos pueden bailar, se están perdiendo los pasos, el significado, el idioma y la vestimenta también está sufriendo cambios, ya que la hacen de acuerdo a sus posibilidades”. Entrevistado 6.

<sup>99</sup> Entrevista número 2.



F. 30 Mujer Chilo'lo joven. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Como había comentado con anterioridad, si algún Chilo'lo comienza hacer desmanes, la policía municipal con la aprobación del mayordomo, encarcelan al Chilo'lo hasta que la festividad culmine. En caso de que algún niño llegue a salirse del carnaval por cansancio antes del atardecer ya no puede regresar al carnaval,

ya que se consideraría como una falta de respeto a la danza. (Higinio González; Entrevista 2), esta situación también aplica para las personas adultas.



F. 31. Personal de seguridad avisa a niño danzante que debe salir del carnaval al oscurecer. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Como mencioné en los capítulos pasados, algunos de los migrantes del pueblo que actualmente radican en Vista California y Chicago, EUA, llevan a cabo representaciones del carnaval San Juan Yolotepec, por su gran apego a las tradiciones y deseo de preservarla y difundirla, en las siguientes líneas comparto la experiencia de dos personas originarias de San Juan Yolotepec que llevan a

cabo su tradición en otro país en conjunto con otros paisanos y personas interesadas.

## Vista California, EUA.

En el caso del carnaval de Vista California, se realiza desde 13 años de antigüedad, el día sábado previo al miércoles que se realiza el carnaval en Yolotepec, no cuentan con música en vivo, son pocos los participantes y no existe la presencia de un mayordomo, el carnaval es organizado por un grupo de personas interesadas en él, en este carnaval puede participar cualquier persona interesada.

El carnaval en vista se realiza ya casi 13 años. Esto empezó por la inquietud de paisanos, que hicieron el esfuerzo para realizarlo, recuerdo que preguntaron quiénes querían participar, por supuesto que me moría de ganas de volver a bailar de nuevo nuestro hermoso carnaval y en ese tiempo mandaron hacer las coronas y shorts, pagando nosotros parte de la vestimenta.

Por cosas del trabajo no pude asistir el primer año, que fue en el 2005 si no mal recuerdo, a partir de ese entonces cada año participo, apoyando a nuestra Hermosa danza. (Entrevista 1, carnavales de EUA)

En cuanto a los personajes, son los mismos que en Yolotepec, en Vista California, cuentan con 2 Chilo'los viejos actualmente los cuales hablan en español y no son de la tercera edad.

Los accesorios y el vestuario se trata de que sean los originales, los ejecutantes han mandado traer los accesorios, sin embargo hay cosas que no han podido conseguir, como los palos. En cuanto a la duración del carnaval, Fredy Castro nos comenta:

El carnaval comienza entre 15:00 o 16:00 H y así uno a uno de los danzantes se va incorporando a la danza. El carnaval sólo dura hasta las 21:00 H y esto pasa porque las leyes de este país no permiten que las fiestas o eventos terminen después de las 10:00 PM, como verán tenemos que seguir las reglas de este país. (Entrevista 1, carnavales de EUA)

Se realiza con música grabada, vestuarios y máscaras similares a las originales, sin embargo el lugar y la distancia provocan cambios esenciales en la manifestación, como la transformación del idioma, modernización del vestuario entre otras cosas, de esta forma se pierden los conocimientos y significados de la danza y el carnaval.

No existen castigos o encarcelamientos en este carnaval, no se beben bebidas alcohólicas y se ensaya poco, tampoco hay un recorrido específico.

## Chicago, EUA.

Comparto el testimonio de Jesús Martínez Rojas, habitante de Chicago EUA y originario de Yolotepec, participa en el carnaval que se lleva a cabo en Chicago EUA desde el 2015.

En enero del año 2000 decidí emigrar a los Estados Unidos en busca de mejores oportunidades de vida, dejando atrás a familia y amigos que sabía que tardaría en volver a ver. Dejé costumbres y muchas tradiciones en especial nuestro gran carnaval de los Chilo'los que desde hace muchas generaciones, esta danza se ha pasado de generación en generación una danza que en mi opinión es muy hermosa y autentica.

Viviendo en USA era prácticamente imposible por el estatus de cada uno de nosotros reproducir la danza, pero gracias a videos que nos mandaban nuestros familiares así vivíamos nuestro carnaval que año con año se realizaba.

En el año 2015 un familiar nos habló para que fuéramos a su casa, el día del carnaval a pasar un rato con él, su nombre es Placido Villarreal.

¡Que sorpresa nos llevamos cuando nos sorprendió con un tambor una armónica y una flauta de carrizo igual como el que se tocaba en el pueblo! y mejor todavía que la flauta fue hecha por uno de los músicos del carnaval el señor Lucas Calvo. En ese año dice que ya tenía como unos 10 años con ella y lo mejor era que sabía tocarla pues ya tenía rato practicando para traer un poco de alegría a los paisanos nativos de Yolotepec.

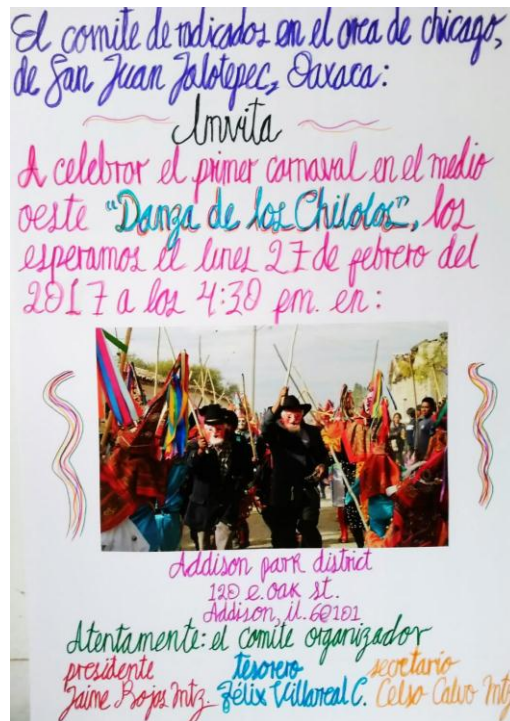
En marzo del 2016 nos volvió a llamar; esta vez nos sorprendió con la indumentaria de los Chilo'los viejitos y nos dijo vístanse que vamos a traer a los Chilo'los de Yolotepec y así iniciamos esto.

Ahora el pasado 11 de Diciembre del año 2016 presentamos por primera vez acá en Melrose park a los Chilo'los viejos de Yolotepec fue un éxito rotundo gracias a la cooperación del joven músico de San Juan Yolotepec Hugo

Olivares que gracias a la tecnología nos hizo el favor de mandarnos los audios de las músicas más originales de los Chilo'los y así Placido pudo mejorar los tonos de la música.

Ya tenemos más invitaciones para presentarnos en diferentes partes de los suburbios de Chicago I.L. esperamos esta vez llevar a los Chilo'los jóvenes y seguir pasando la danza de generación en generación.

Vale dar una reseña a la persona que inicio esto el señor Placido Villarreal, gracias a su decisión por mandar a traer el tambor desde México y por alegrar a nuestros paisanos que radican acá en Chicago un profundo agradecimiento a él. (Entrevista 2, carnavales de EUA)



F. 32. Cartel de invitación, carnaval 2017 Chicago, EUA. Fotografía por David Cruz Blanco



F. 33. Chilo'los viejos en carnaval de Chicago 2017. Fotografía por David Cruz Blanco



F. 34. Carnaval de los Chilo'los 2017, Chicago EUA. Fotografía de David Cruz Blanco



F. 35. Músicos originarios de Yolotepec en carnaval de Chicago, 2017.  
Fotografía de David Cruz Blanco

#### 4.12. El recorrido de la vida y la muerte. Danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec

El recorrido que se lleva a cabo comienza a las cuatro de la mañana con un grupo pequeño de Chilo'los jóvenes y viejos que sale de la casa del mayordomo, el sol no se asoma todavía, sin embargo, la música de la flauta, el tambor y la armónica ya recorren las calles del pueblo, cinco o seis Chilo'los bailan con mucha fuerza al ritmo de la música, los gritos, risas y cohetones indican que el festejo ha comenzado. Al escuchar la música y los cohetones, los participantes que aún están en sus hogares saben que deben prepararse lo antes posible con sus vestuarios y accesorios para salir a bailar.

El pequeño grupo de Chilo'los después de haber anunciado el inicio del carnaval por la periferia de la casa del mayordomo, regresa a la casa del mismo a tomar café, pan y jerez con huevo de codorniz o de gallina para tomar energía y bailar durante todo el día; mientras tanto los demás Chilo'los comienzan a llegar e

integrarse en la fiesta, los músicos no paran de tocar y la alegría ya comienza.



F. 36. Chilolo baila al manecer. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 37. Chilo'los jóvenes toman café y pan previo al inicio del carnaval. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 38. Preparación de bebidas energéticas para los danzantes. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Después de la breve convivencia en la casa del mayordomo, los Chilo'los presentes se dirigen a la agencia municipal a las 6:30 am aproximadamente, a esta hora del día ya están integrados treinta Chilo'los aproximadamente<sup>100</sup>. Es en la misma agencia donde se escucha la respuesta al permiso entregado con anterioridad para hacer uso de las vías públicas, el cierre de calles y el apoyo policiaco, se firman los papeles de autorización y las autoridades leen las recomendaciones de comportamiento al público asistente; los Chilo'los hacen una limpia a las autoridades municipales mientras el resto de los Chilo'los baila frente a la agencia municipal en dos filas. A las 7:00 am aproximadamente, el carnaval comienza de manera oficial.



F. 39. Limpia al presidente municipal del 2014. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

---

<sup>100</sup> Conforme se van integrando danzantes al carnaval, el mayordomo apunta en una lista el nombre y el monto de su cooperación.

Al finalizar el diálogo con la agencia municipal las dos filas de danzantes son guiadas por los Chilo'los viejos, que indican cuál es la primera casa a visitar. En cuanto se llega a dicho destino, la mitad de los Chilo'los viejos baila al frente de las dos filas de jóvenes, recorriéndolas ocasionalmente para revisar la formación y los pasos al mismo tiempo que van bailando, juegan el muñeco o animal disecado en el piso. Mientras tanto la otra mitad de los viejitos (los cuales pueden ser de dos a cuatro personas) se dirigen a las casas a platicar con los dueños, hacerles limpias y a pedirles su respectiva cooperación.



F. 40. Chilo'lo viejo juega muñeco con simpatía. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Esta primera etapa de la danza está caracterizada por pasos fuertes y firmes, actitud de alegría y gozo, posiciones en línea y desplazamientos en pareja o en grupo, con cambio de posición únicamente dentro de las filas, el ritmo de la música es acelerado, con gran estruendo se mueven los cuerpos, a través de

brincos y zapateados, se agitan los cascabeles y chocan los palos, los listones de las coronas y los trajes forman un río de color sobre las calles sin pavimentar y las casas de adobe.



F. 41. Rio de color. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda

El recorrido que se realiza durante el carnaval, es una ruta establecida desde hace varios años, en la cual se recorre todo el pueblo durante aproximadamente 17 horas “se cree que es el tiempo que caminó Cristo antes de que lo crucificaran”, comentó Higinio Gonzáles (Entrevista n 2), sin descanso y con una hora de almuerzo<sup>101</sup> de 11.00am a 12:00pm. Durante el recorrido se van agregando danzantes hasta llegar a ser cien o más hombres, mujeres y niños que sepan los pasos, las formaciones e identifiquen la música y que se hayan inscrito previamente.

---

<sup>101</sup>Anteriormente los danzantes comían pozole y bebían mezcal o cerveza sin opción a elegir, sin embargo actualmente son ellos los que deciden qué van a comer y beber; se come pozole, barbacoa, caldo de res con verduras y se toma mezcal, cerveza, aguardiente refrescos y agua de fruta natural.



En cuanto al saludo puede ser diciendo:  
C.V.- “¿Cómo estoy?”, “Me veo bien”, “¿Cómo vengo?”

Los Chilo'los mencionan también que han venido desde lejos:

C.V.- Venimos desde Roma, desde Europa éstos son mis hijos (refiriéndose a los Chilo'los jóvenes).

C.V.- Venimos cansados, danos algo de comer o beber y a cambio te vamos a limpiar, te vamos a curar a ti y a todo el pueblo (Entrevista n 4) Alfredo Gonzales Chilo'lo viejo con 74 años de edad.



F. 43. Chilo'lo dialoga con habitante de Yolotepec en mixteco. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Como respuesta a las limpias que les hacen, los dueños de los hogares les ofrecen lo que está dentro de sus posibilidades, pozole, tepache<sup>102</sup>, fruta, pan, agua ardiente, meco (aguardiente con refresco de cola), refresco, agua o alguna remuneración económica.

<sup>102</sup>El tepache: Se saca el aguamiel del maguey y se pone a fermentar tres días antes del carnaval para que se haga pulque, posteriormente se prepara con agua, piña, panela o piloncillo. Se preparan 4 o 5 cubetas para el carnaval.



F. 44. Chilo'lo joven recibe ofrenda por parte de uno de los miembros de la comunidad de Yolotepec. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 45. Chilo'los viejos reciben dinero después de realizar una limpia. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Los Chilo'los van haciendo limpias, jugando con el animal disecado o muñeco y haciendo bromas a la gente del pueblo, bailan 2 o 3 canciones por casa dependiendo de la cantidad de dinero aportada por la familia y la comida que les den a los bailarines. Después de bailar en algunos hogares, se regresa a la casa del mayordomo a almorzar.



F. 46. Recorrido de los Chilo'los por las calles de Yolotepec. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

La segunda etapa de la danza está caracterizada por llevar a cabo un conjunto de figuras (líneas frente a frente como puede verse en la siguiente imagen) con desplazamientos siempre en grupo, entradas y salidas siempre dentro de la misma formación. En esta etapa igual que en la primera los Chilo'los viejos encabezan las filas para posteriormente salir por fuera de ellas e ir chocando los palos con los danzantes jóvenes, a diferencia de la muerte, en esta etapa ambos (jóvenes y viejos) golpean los palos de los demás danzantes con fuerza moderada.



F.47. Chilollos forman dos filas antes de chocar los palos con su pareja.  
Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 48. Chilolos golpean los palos entre sí. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Como ya se mencionó, en los sones libres existe una mayor autonomía de movimiento, sin embargo no se alejan mucho del lugar de formación. El ritmo de la música es más lento, por lo tanto los pasos son con menor fuerza y vigor, el ánimo decae un poco y no se brinca con gran altura.



F. 49. Chilo'los rompiendo formación durante el son libre. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

En la tercera y última etapa de la danza la llamada “Muerte”, el recorrido finaliza al llegar a la iglesia católica de San Juan Yolotepec con el “Cristo del divino rostro” los danzantes se colocan sobre la avenida principal en dos filas dirigiendo la mirada hacia su pareja, la cual está frente a ellos, apilan los palos con los cuales danzan durante todo el recorrido apilándolos y entretejiéndolos con los brazos extendidos a 45° hacia el cielo, cuatro Chilo'los viejos (antiguamente eran dos: los más fuertes según Belina Castro) pasan golpeando los palos de los jóvenes, al pasar por debajo de los palos de madera, a los lados de las filas y entre ellas con el fin de sorprenderlos, sueltan golpes sorpresivos, con fuerza y

agilidad a los Chilo'los jóvenes, quienes lo sostienen con ambas manos con la finalidad de que no caiga al suelo. Los Chilo'los Jóvenes ya no realizan desplazamientos, únicamente giran sobre su propio eje ocasionalmente, gritan y provocan a los Chilo'los viejos de una manera retante. Cuando los Chilo'los viejos no logró tirarles el palo, gritan interjecciones como: ¡he! ¡hu! ¡Ja,ja,ja! ¡ho! ¡arre! ¡erria! ¡ha! ¡échale!, etc.

Actualmente es un grupo de Chilo'los viejos el que realiza la llamada muerte, sin embargo, Doña Isabel Belina nos comentó que en tiempos cuando su padre bailaba era diferente:

Deben ser dos de verdad (refiriéndose al número de viejitos que ataca a los Chilo'los jóvenes durante la muerte) que se busca especial para que terminen, no se meten de montón[...] tienen que ser dos pero fuerte, digamos ¡potente vaya!, para que se haga la terminación en la forma de que lo dicen para alinearlos en la forma, todo eso y en la forma de que llegan dos Chilo'los viejos a una casa y dos a otra casa, entonces, tiene que ser cuatro para la mañana, después de comer otros cuatro, pero ora sí como se dice de la tradición no es como la andan haciendo.(Entrevista a través de video)

En esta última parte de la entrevista Doña Belina se refiere al recorrido durante todo el día y la tarde de los Chilo'los viejos.

Volviendo a la muerte de los Chilo'los Jóvenes, éstos sólo pueden defenderse pues son los Chilo'los viejos los únicos que golpean los palos. En este caso, el palo juega un papel muy importante pues quien pierde esta lucha sufre una muerte simbólica y automáticamente adquiere la nueva mayordomía.



F. 50. Chilo'los viejos a punto de investir a los Chilo'los jóvenes frente a la iglesia principal del pueblo. Fotografía extraída de video por Jesús Martínez.

En esta parte de la danza el ánimo y la adrenalina se apoderan de los participantes nuevamente, la fuerza, agilidad y emoción se hace presente en el ambiente a pesar de que los bailarines ya están agotados, resurge la fuerza suficiente como para recobrar el entusiasmo, el ambiente es la representación de la muerte de Cristo y del Chilo'lo, esta parte puede durar de 15 minutos hasta que algún danzante suelte el palo, pudiéndose extender durante horas.



F. 51. La muerte de los Chilo'los; Fotografía extraída de video, Jesús Martínez.

Al término del carnaval, los Chilo'los, espectadores, y la mayordomía van a la iglesia a darle gracias al santo patrono porque que no hubo ningún inconveniente durante el recorrido, además de pedir perdón por los desmanes realizados durante el carnaval, se presenta el nuevo mayordomo ante la iglesia y se reza un par de minutos.



F. 52. Chilo'los agradeciendo al Santo patrono. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.



F. 53. Presentación del nuevo mayordomo ante la comunidad de Yolotepec.  
Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Al siguiente día, el miércoles de ceniza, el mayordomo antiguo paga una misa para el santo patrono y todos los que gusten asistir. A esta hora del día, aproximadamente 8 am, la mayoría de los Chilo'los jóvenes ya se han marchado

del pueblo. En la agencia municipal se entrega un informe a las autoridades y se hace pública la rendición de cuentas y la entrega oficial de la mayordomía. Al término de la misa, el mayordomo de la gestión anterior, carga la imagen del Cristo del divino rostro acompañado de habitantes de Yolotepec y música de banda hasta la casa del nuevo mayordomo, donde permanecerá la imagen hasta el próximo carnaval.



F. 54. Recorrido entrega de la mayordomía 2014. Fotografía por Ma. Fernanda Villeda.

Para complementar el registro de la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, citaré la investigación de las alumnas de la Escuela Normal de Oaxaca (Anexo 10) con el fin de adquirir el título de profesoras de danza mexicana. Los esquemas ilustrativos que realizaron exponen de forma detallada la coreografía y pasos de algunas canciones.

## Conclusiones

La cultura es todo el universo de representaciones cosmogónicas y de cosmovisiones de una comunidad. Es decir, son procesos simbólicos que conllevan a la organización de signos interiorizados y compartidos con características específicas que determinan las relaciones dentro de una comunidad en particular, determinados por un espacio y tiempo concretos, son representaciones particulares del mundo, la vida y la muerte que le significan a la población perteneciente a ella, estos procesos simbólicos se traducen en conocimientos, tradiciones, idiomas, en la forma de hablar, de vestir, en la preparación de alimentos, en qué alimentos son consumidos, en formas de actuar, de ser, de expresarse y de vivir.

La cultura está íntimamente ligada con un contexto social, político y económico que regula su historicidad y procesos sociales; por lo tanto abre camino a una división entre culturas donde se generan relaciones de dominación y subordinación que mantiene jerarquías de diversas índoles entre culturas. Esas relaciones de poder generalmente responden al servicio del poder económico donde reside la explotación masiva de recursos naturales, culturales y humanos en favor de una oligarquía del mundo.

El patrimonio cultural es el conjunto de objetos o productos creados por el hombre que pueden ser heredados para su conservación por su valor significativo, utilitario o histórico derivado de una cultura, fungen como elementos cuestionadores a partir de la conciencia y dan pie a la cohesión social que mantiene en movimiento las relaciones de un grupo que decide conservar, proteger y promover sus bienes patrimoniales.

Desde la antigüedad el patrimonio se ha considerado como una forma de trascender o permanecer a través de objetos que funcionan como testigos o pruebas del pasado.

La cultura y el patrimonio cultural son testimonio de la diversidad cultural que existe en el mundo, ambas infunden a las comunidades un sentimiento de identidad y valor, el patrimonio cultural es testigo de estas manifestaciones que perduran o están sujetas a unos instantes, estos elementos son recreados constantemente por estas comunidades en función de su entorno y mediadas por el sistema.

En el presente, estos elementos culturales están siendo engullidos por el sistema de dominación actual por medio de tres vertientes: el capitalismo, la política económica neoliberal y la globalización económica. El primero es un sistema económico-político basado en la propiedad privada de los medios de producción y centralización de ésta, limitación de políticas nacionales y locales así como el trabajo asalariado; la política neoliberal nace del capitalismo y está fundamentada en el libre mercado, comercio internacional y de inversiones, la privatización de empresas y la regulación del Estado, así como la comercialización de todo, incluida la cultura, el patrimonio cultural y la diversidad cultural, ambas vertientes tienen como uno de sus principales objetivos la individualización de la población; por último la globalización económica hegemónica, proceso de carácter mundial de dominación y apropiación es decir, se encarga de llevar el neoliberalismo y el capitalismo a todos los lugares del mundo. Estos tres monstruos generan la apertura de fronteras financieras, la expansión de negocios internacionales con una visión centralizada en un único mercado mundial a través de la explotación de los recursos naturales de manera desmedida, el consumo y violación de los derechos humanos, de diversidad cultural en detrimento de la propia humanidad.

El objetivo de estos dominadores del mundo es producir masivamente satisfactores banales pero accesibles para todos con el objetivo de que la población adquiriera un consumo desmedido, sin ningún valor agregado, inmediato y banal. Se busca que la población mundial esté unificada en una sola estructura económica, política, social, cultural e ideológica. Esta ideología incluye productos y experiencias culturales a cualquier costo. La intención es terminar con la diversidad cultural y de pensamientos del mundo, evitar la organización independiente y autónoma como la de las comunidades zapatistas por ser vistos como obstáculos, como retrasos de la evolución humana y tecnológica; se busca controlar las ideologías, los consumos y mientras esto sucede, obtener ganancias a través de la explotación cultural, turística y humana engullendo a las culturas y justificando su quehacer con una simulación de bienestar, derechos, justicia, equidad, mejora económica, social, salvaguarda, difusión y protección de las culturas por medio de un doble discurso: “Proclamo que te beneficio y te protejo, a través de diferentes documentos, acuerdos nacionales e internacionales, leyes e instituciones, programas sociales etcétera y en realidad te estoy absorbiendo y exprimiendo los últimos recursos que se puedan convertir en ganancias antes de pretender desaparecerte por completo”.

Las consecuencias de esta degradación son la pérdida de las diferentes culturas, sus ideologías, conocimientos y manifestaciones, la pérdida de la diversidad nutricional, la erosión de la tierra, la contaminación de ríos, mares y lagos, pérdidas de recursos materiales, naturales y humanos. Un ejemplo de algunas de estas consecuencias es la comunidad de San Juan Yolotepec y su manifestación cultural “Chilolos”, la presente investigación buscó profundizar en los significados y contextualizaciones de la danza, registrándola en tres soportes diferentes con el fin de que se pueda seguir reproduciendo en el futuro, así como dar el reconocimiento a la comunidad que realiza la función que considero es la más importante: la cohesión social colectiva y en resistencia de la comunidad.

Retomo el tema de la simulación que genera el sistema de dominación actual, para concluir que durante mi investigación se hizo visible la transformación del discurso de documentos nacionales e internacionales anteriormente mencionados respecto a la protección del patrimonio cultural en tres posibles etapas brevemente descritas a continuación:

1. Discurso de la importancia del patrimonio cultural mueble su preservación y desarrollo así como su restauración. Preservación del patrimonio y diversidad con base en el respeto y afecto inculcado en jóvenes y niños a través de la educación, valores culturales y comunicación. Se plantea también la creación de un plan internacional con características específicas para cada nación y la promoción de elementos que tienden a afirmar la identidad y sentido de pertenencia.

2. Gestión, promoción y protección del patrimonio cultural a través de investigaciones, documentos y archivos nacionales e internacionales y programas de estudio, se plantea la posibilidad de crear sistemas de registro más eficientes y autogestivos, además de evaluar los ya existentes. El patrimonio cultural es visto como un incentivo económico y posible creador de recursos a través del turismo y su propio conocimiento. Se producen bienes y servicios que favorezcan la creación, producción, distribución, difusión y fortalecimiento de las industrias culturales y el patrimonio cultural, acceso a los medios de producción y promoción. Inclusión en el discurso del patrimonio cultural inmaterial, es decir, ya no se busca conservar únicamente los bienes culturales tangibles, sino también los intangibles, con esta inclusión al discurso las manifestaciones culturales se vuelven un medio visible y de atracción para el turismo.

3. En la última etapa, se propone dentro del discurso salvaguardar el patrimonio cultural y la diversidad cultural a través de la excesiva exaltación, difusión, promoción y turismo cultural, se transforma al patrimonio cultural y a las manifestaciones culturales en activos económicos denominados por la UNESCO y el Banco Mundial, los cuales pueden ser utilizados como atractivo turístico, negocio o micro empresa, dándole un giro completamente comercial y de aprovechamiento, el discurso de protección se transforma a “protección a través del propio uso y consumo del mismo”.

A este sistema sutil de engullir a la cultura con el fin de exprimir beneficios particulares, se le llama etnofagia; ya no es necesario disolver con violencia o acciones políticamente incorrectas todo lo que se considere un obstáculo para éste sistema de dominación, ahora se logra a través de fuerzas sutiles a largo plazo que mientras exterminan, intentan beneficiarse.

Esta situación provoca afectaciones desde lo general hasta lo particular, el problema no sólo está en los acuerdos nacionales e internacionales de diversa índole mal elaborados, ignorados o que no corresponden a las particularidades de las diferentes regiones, las políticas culturales insuficientes o mal enfocadas, derechos humanos y culturales que no son tomados en cuenta, que no están bien formulados y definidos y que no cuentan con instituciones que los hagan valer; así mismo instituciones gubernamentales o independientes deficientes, programas sociales y un extenso etcétera que tiene por finalidad hacernos creer que nos están beneficiando y al mismo tiempo dar ante el mundo y sus poblaciones un aspecto ficticio de respeto, equidad, oportunidades, democracia y justicia.

El problema se encuentra en el sector económico, unificador y de poder, que junto con una población pasiva está cumpliendo su objetivo y está provocando graves consecuencias; pobreza, inseguridad, tendencia a la violencia, miedo, represión, degradación ambiental y humana.

A nivel nacional el panorama no es distinto, gran parte del territorio nacional habitado generalmente por poblaciones originarias ha sido vendido a concesiones internacionales con fines de explotación o comercialización, el agua de nuestros manantiales se está privatizando, el viento industrializando, el petróleo de nuestro territorio es explotado por empresas extranjeras y como era de pensarse el patrimonio cultural y las propias culturas no son excepción del uso y abuso para generar ganancias a externos, este tipo de explotación se da por medio del turismo cultural excesivo, eventos en zonas arqueológicas que limitan la libre

circulación del público y deterioran el monumento arqueológico, excesiva difusión y promoción de pueblos o culturas que derivan en la enajenación y prostitución cultural.

La Guelaguetza es un ejemplo ilustrativo de esto, las manifestaciones culturales que se muestran en este evento masivo no obtienen beneficios que puedan reflejarse en su comunidad, ni a nivel individual, este evento no tiene como fin primordial la preservación o beneficio de las comunidades y culturas que participan en ella, sino que ofrece un espectáculo donde las tradiciones, costumbres, significados, importancia social, preparativos previos, durante y posteriores de cada manifestación y cultura, pasan a segundo plano, pues lo que realmente les concierne, además de cobrar la entrada a los turistas nacionales e internacionales que están dispuestos a pagar año con año una mayor cantidad, es incentivar la economía local de la capital de Oaxaca donde predominan restaurantes, hoteles, galerías y tiendas de artesanías de dueños mayoritariamente extranjeros.

A nivel académico las consecuencias se ven reflejadas en los registros de las manifestaciones culturales y su consulta, éstos están caracterizados por una constante jerarquización y exclusión de las manifestaciones que se registran por parte de algunas instituciones y programas de carácter público que efectúan dicha tarea, teniendo preferencia por aquellas que son más atractivas hacia un público consumista o de masas; el uso del término cultura como si a todos los lectores entendieran de forma clara e igualitaria la definición y como si ésta fuera la misma en cada autor; la descontextualización de los registros existentes y por lo tanto de las manifestaciones culturales en sí, por lo tanto se crean registros textuales con discursos ambiguos o superficiales.

La importancia de contar con un registro contextualizado tiene alcances mucho más significativos y a mi consideración, de mayor importancia ya que si no existen formas de registro contextualizadas de las manifestaciones culturales, no

sólo se corre el riesgo de perderse de forma definitiva, sino que se priva de la oportunidad de transmitir conocimientos, significaciones, diversidad artística y cultural de manera generacional entre la comunidad y otras.

Dichos registros, pueden realizarse con ayuda de programas públicos y estrategias de gestión de la sociedad civil así como con el apoyo del Estado, siempre y cuando sean respetando las reglas y el protocolo de las comunidades como propietarias y guardianas del patrimonio cultural, no cayendo en la folclorización y sobre todo partiendo de las comunidades como únicas propietarias de la manifestación, y por lo tanto guías y/o realizadoras de registros. Estos registros, también pueden hacerse de manera independiente, gestionada y guiada por las comunidades a las que pertenecen las manifestaciones de manera totalmente autónoma, tal como lo han venido haciendo desde hace más de 100 años los Chilolos de San Juan Yolotepec.

Ahora bien, el punto que considero más importante aún; no es el registro de las manifestaciones culturales con diferentes herramientas, lo verdaderamente trascendental es tratar de conservar las manifestaciones culturales en sí, todo su enramado de contenidos, significación, conocimiento y realización previo y posterior en donde se desarrolla dicha expresión, con el fin de preservar su riqueza de manera consiente y crítica, entendiendo el contexto político, social, histórico y cultural en el que se desarrolla en conjunto con la particularidad de cada comunidad. Se trata de que la colectividad a la que pertenece la manifestación cultural, quiera y luche por mantenerla viva, que siga generando el deseo de llevarla a cabo, de seguir transmitiendo los conocimientos y significados ya sea de forma oral, escrita o cualquier otra forma de herencia cultural, con el fin de generar cohesión social, comunicación, dialogo, unión, participación y todas aquellas formas de organización entre la comunidad como lo hace la comunidad en resistencia de San Juan Yolotepec.

La comunidad de San Juan Yolotepec es un ejemplo de las afectaciones que están provocando las decisiones que se toman globalmente. El sistema de

dominación ha exprimido esta población al grado de convertirla en una comunidad migrante por las escasas fuentes de oportunidad laboral que existen en el lugar. El trabajo de campo y artesanal como sucede en el resto del país, posee una paga injusta y precaria. Este pueblo se está quedando sin población joven por lo que sus tradiciones y cultura se han transformando a lo largo de los años, dejando como consecuencia un alto riesgo de desaparecer.

La Danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec posee características específicas del lugar que dan particularidad y alegría, como el idioma mixteco que es parte fundamental de esta danza, son pocos habitantes en el pueblo (todos de la tercera edad) que dominan el idioma y que no lo están transmitiendo como resultado de la migración, esta pérdida tiene consecuencias en otro elemento vital de la manifestación cultural: la música y canciones que anteriormente eran cantadas en dicho idioma, elementos que se han ido perdiendo y transformando casi por completo hasta hace algunas décadas que algunos de estos elementos fueron rescatados por músicos jóvenes originarios de Yolotepec y habitantes actuales de Huajuapán de León y otros Estados.

Con la globalización económica, se han integrado también algunos elementos de otros países a la cultura mixteca como máscaras de personajes fantásticos, vestuario con imitación de personajes pertenecientes a otros continentes, la sustitución de los huaraches tradicionales del pueblo por elementos de otros Estados y hasta de otros Países.

En Yolotepec, se está modificando una de las festividades principales que involucra a todo el pueblo, a pesar de que existen miembros interesados en seguirla preservando tal cual es llevada a cabo en la actualidad, protegiendo de factores de transformación externos y realizando año con año la danza. Las condiciones que caracterizan actualmente a la comunidad hacen de esta tarea algo realmente complejo, estas consecuencias y el hecho de que no existiera ningún documento que registre de manera densa la manifestación, me di a la tarea

de llevar esta investigación a cabo, pues considero que la importancia de mantener la cultura y por lo tanto su diversidad y patrimonio radica en que sin ellas la pérdida de conocimientos, saberes, historia, tradiciones, que forman parte de la colectividad, se perdería la posibilidad de retroalimentarnos, de no ser iguales, la única forma de tener alternativas diferentes de creación, pensamientos, decisiones y resistencia. Mantener estas diferencias es cuestión de respeto y tolerancia hacia la propia humanidad.

Consciente de lo anterior, he pensado en mecanismos de conservación y reproducción de la manifestación por medio de diversos talleres impartidos por la propia comunidad para la misma comunidad, con temáticas como la importancia y concientización de conservar, seguir llevando acabo la danza, así como el florecimiento del idioma, y el resto de las manifestaciones patrimoniales que posee la comunidad; en cuanto al idioma, podría ser llevado a cabo a través de un taller con el objetivo de entender, hablar, escribir y leer el idioma del pueblo dirigido a jóvenes, niñas, niños, y adultos por medio de diferentes herramientas digitales y tradicionales como cuentos, canciones, clases presenciales, material didáctico, audio, vídeo, etc., a través de diferentes herramientas. Talleres de cartonería y pintura días previos al carnaval donde la población de visitantes originarios del pueblo crece, con el fin de realizar máscaras tradicionales de cartón las cuales son utilizadas durante la danza de los Chilo'los; facilitar la intervención de un maestro artesano que comparta sus conocimientos en la elaboración de los huaraches característicos de la mixteca baja y que también son utilizados durante la danza con el fin de mantener y reavivar las relaciones sociales en general del pueblo, fomentar el consumo local y preservar conocimientos tradicionales.

La comunidad ha luchado por más de 100 años a través diferentes acciones con el objetivo de seguir realizando la danza, actualmente y con ayuda de la tecnología, han creando redes sociales digitales comunitarias, como un Facebook y una página web del pueblo de Yolotepec, donde se realiza la promoción de la danza, se suben constantemente fotografías del pueblo y de su gente, se cuenta

parte de su historia, tradición oral y manifestaciones culturales. El uso de la web para la comunidad está justificada, ya que sirve como una plataforma de registro en video, audio y significación a través del testimonio y sobre todo como un medio de acercamiento y comunicación para la gente que está lejos del pueblo y su familia.

Otras acciones de preservación es la difusión del carnaval en fiestas y pueblos vecinos a través de carteles y de vos en vos; se han tomado acciones de preservación de la música a través de su grabación, propagación y enseñanza a jóvenes y niños o de manera internacional como pudimos ser testigos, se ha buscado la preservación del vestuario y accesorios por medio de la revisión y aprobación previa al carnaval por parte de la mayordomía asignada año con año.

Considero que sobre todo debe existir en los habitantes de Yolotepec la conciencia y propósito de seguir transmitiendo los conocimientos, significados, saberes y particularidades que rodean esta manifestación para que pueda seguirse reproduciendo a través de los años, y sea, como muchas otras culturas, un símbolo de lucha ante los cambios generados por el sistema.

Finalmente, quiero mencionar que se cumplió el objetivo principal de mi tesis planteado inicialmente, ya que se logró visibilizar problemáticas que sufren las comunidades tradicionales y sus manifestaciones culturales como consecuencia del sistema global de dominación con un ejemplo a nivel local en el Estado de Oaxaca a través del registro contextual, fotográfico y en video de una de sus manifestaciones culturales principales, la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec.

Así mismo, debo mencionar que los objetivos particulares también fueron cumplidos, ya que se indagó cómo son afectadas las manifestaciones culturales de las comunidades tradicionales como consecuencia del sistema de dominación actual y sus particularidades; Se Investigó cuáles son algunas de las instituciones encargadas de llevar a cabo los registros y/o preservación el patrimonio cultural en

México y a nivel internacional con el fin de mostrar bajo qué parámetros eligen a las manifestaciones que buscan registrar y cómo lo hacen.

Durante el proceso de la misma tesis, logré conocer las problemáticas a cargo de algunas instituciones que se encargan de registrar el patrimonio cultural de México y la causa de dichas problemáticas; así mismo pude cuestionar cuáles son los factores que se toman en cuenta al momento de hacer el registro de manifestaciones patrimoniales a cargo de las instituciones investigadas, diagnosticar el estado en el que se encuentra la danza de los Chilo'los de San Juan Yolotepec, indagar a profundidad los significados que envuelven la danza de los Chilo'los, así como la importancia del contexto en el que se desenvuelve y los procesos previos y posteriores a la realización de ésta.

Por último, quisiera mencionar que durante el proceso de acercamiento a la Dirección de Culturas Populares, tuve la oportunidad de complementar la escasa información disponible con la que contaba la Dirección, con la promesa de que esta información sería complementada con los informantes claves citados durante el cuerpo del trabajo recepcional e integrada al Inventario de Patrimonio Inmaterial Nacional respecto a la danza de los Chilo'los.

Este trabajo y el registro de la danza de los Chilolos es un intento de aportación y resistencia ante la problemática que sufre la comunidad, plasmada en tres materiales distintos con información aportada por los propios ejecutantes de la expresión cultural durante algunos meses de trabajo de campo en la mixteca oaxaqueña. Se buscó cubrir algunas ausencias que investigaciones e instituciones como el Dirección General de Culturas Populares no han atendido de manera compleja hasta el momento:

- Análisis a profundidad de la manifestación cultural y simbolismo, ello implica la necesidad de
- Utilizar diversos materiales que permitan un mayor entendimiento de la manifestación cultural y complementen la información que no puede verse a simple vista.

- Inclusión e importancia de la contextualización social, cultural, política, religiosa, económica y hasta turística que dan particularidad a cada población y que son determinantes para las manifestaciones culturales de cada comunidad.

En este último punto, mi investigación arroja que ningún registro de manifestación cultural desprovisto de dichos contextos será de utilidad a futuro, pues no se trata de resaltar la danza en sí misma, sino el por qué y cómo se crea, qué es lo que la hace importante para la comunidad a la que pertenece y la importancia de contar con un registro de ella; es decir, de lo que se trata es de alguna forma capturar o al menos entender la esencia de la danza y todo su enramado simbólico, dicha esencia sólo puede ser vista a través del concentrado de total de factores que la componen y que la hacen posible.

Esta tesis intenta abrir posibilidades y panoramas de enriquecimiento que ayuden no sólo al registro de patrimonio cultural de México, sino también ser el primer paso para llevar a cabo una plataforma electrónica que se encargue de administrar, concentrar, organizar las manifestaciones culturales, así como mostrarlas a los interesados sin la necesidad de descontextualizarlas.

En un sentido social, considero que podemos generar nuevas construcciones partiendo desde la localidad, comenzando por ser conscientes y críticos respecto a nuestro contexto particular y global para así aportar soluciones concretas con resonancias cortas pero efectivas, propuestas eficientes y alternativas acorde a la realidad a través de una red activa que se informe, que comunique, que transmita conocimiento, que proponga, actúe, forme espacios de discusión, propuestas y acciones de manera conjunta y colectiva. Que estas acciones contribuyan a la transformación de aquellos elementos que no están funcionando, así como sus prácticas, su falta de transparencia y rendición de cuentas utilizando todas las herramientas que tenemos a nuestra disposición como proyectos e instituciones independientes que empujen a crear políticas

culturales y derechos culturales correctamente enfocados, elaborados, definidos; con instituciones que los hagan valer, que no sean una denominación accesoría. Documentos, acuerdos, leyes, instrumentos legales e instituciones gubernamentales eficientes, con resultados ágiles que sean verdaderamente democráticos, útiles.

Se necesita trabajar en conjunto, en todos los niveles de organización pues la protección real de las culturas, su patrimonio y por lo tanto la diversidad cultural no sólo de México sino del mundo, no puede ser posible y efectiva, mientras las comunidades, gobiernos, Estados y sus organizaciones encargadas de custodiarlas no tomen medidas serias y eficientes a nivel local, nacional e internacional.

En cuanto al registro de las manifestaciones culturales, el trabajo implica la creación de herramientas, con contenidos complejos, que no sólo mencionen las actividades culturales o el objeto en sí, sino que profundicen en su contenido significativo, e histórico, procesos de creación, cosmovisión y cosmogonía, así como sus diferentes contextos, que estén respaldados con materiales digitales como la fotografía y el video que hagan más visible dicha cultura sin depredarla, explotarla, deformarla o descontextualizarla, los cuales estén a disposición del público usuario que quiera consultarlos, siempre realizados por la comunidad o dirigida por la misma. Pero sobre todo debemos resaltar que estas investigaciones no deben minimizar el daño causado por los sectores capitalistas que buscan depredar, desgarrar, explotar, afectar, robar, asesinar y disolver, a las comunidades.

Por otra parte, tampoco se debe perseguir la autenticidad de las manifestaciones ni mucho menos pretender restablecerla, sino más bien hacer un recuento histórico de la cultura y su evolución en sí, explicando qué procesos la llevaron a ser lo que es actualmente y por qué. Más que exponer una manifestación cultural, de lo que se trata es de hacer inteligibles las relaciones que

la rodean, con investigaciones caracterizadas por una visión compleja de análisis entre una unidad contextual, de historicidad y actualidad que explican las formas de vida particulares y por lo tanto sus manifestaciones culturales.

El sistema en línea, sin duda podría ser una herramienta muy eficiente para cumplir dicho objetivo, pues no sólo tiene un poder de almacenamiento casi ilimitado, sino que además los usuarios pueden consultar dichos contenidos desde cualquier parte del mundo y en cualquier horario, mostrando así las manifestaciones culturales de México y el mundo sin la necesidad de depreñarlas.

Los sistemas en línea están obligados a actualizarse con frecuencia por la competencia que existe en el mismo medio, son fáciles de generar y mantener además de organizar; por otra parte es una posible herramienta de salvaguardia pues con ella las manifestaciones ya no tendrían que descontextualizarse para poder salir de la comunidad; es una herramienta que puede registrar la evolución de las manifestaciones culturales y si en algún momento la manifestación llega a desaparecer, podría ser un soporte de rescate. Respecto a esto debo mencionar que por más que una investigación esté perfectamente contextualizada, testificada y posea un carácter didáctico, jamás logrará desaparecer la diferencia entre realidad y representación.

A nivel nacional e internacional y en cuanto a las políticas culturales, el reto es construir, mejorar o crear prácticas culturales que sean democráticas, incluyentes, justas, equitativas, desde la comunidad y para la misma comunidad, donde realmente se busque proteger e incentivar la conservación de lo que aún existe, valorar y respetar, velar porque el patrimonio de cualquier índole sea de libre consulta, los conocimientos y saberes que lo caracterizan sigan siendo transferibles ya sea través de la enseñanza formal y no formal con efectos concretos, consientes y reales ya que lo realmente importante son los procesos, ya que son medios de visibilidad de pensamiento, formas de vivir y concebir el mundo de otras personas.

A nivel nacional y local, el cuidado patrimonial tiene que llevarse a cabo sin la necesidad de recurrir a actividades productoras de ingresos con actividades como conciertos privados, espectáculos de luz y sonido, turismo cultural o ecoturismo excesivo que erosionan el lugar, modifican la integridad de la manifestación y/o perjudican a las comunidades a las que pertenece así como las que se encuentran alrededor.

En caso de llevarse a cabo deben estar regulados y vigilados por expertos en la materia de preservación y protección del patrimonio, por consiguiente se debe normativizar el turismo nocivo, éste último en los casos de monumentos arqueológicos, patrimonio cultural natural y manifestaciones culturales vivas.

En el caso de la protección y acciones de salvaguardia establecidas jurídica y legislativamente, considero no solamente se deben revisar, transformar y mediar algunas leyes y derechos con el objetivo de ser más apegados a la realidad específica del lugar donde son utilizados, que puedan establecerse canales adecuados para su actualización cuando ésta sea necesaria, así como la existencia de instituciones que puedan garantizar su cumplimiento y correcto funcionamiento.

En un sentido político, necesitamos políticas económicas y sociales que hagan efectivos los derechos humanos, culturales y sociales, que ayuden a combatir la discriminación hacia la diferencia, que fortalezcan las garantías constitucionales en defensa de los pueblos, las cuales, deberán estar caracterizadas por tener una masiva difusión, entendimiento y exigibilidad de su cumplimiento entre la población. Así mismo son necesarias normas constitucionales y legales que sirvan para el ejercicio efectivo y puntual de los derechos colectivos, que sean suficientes, que estén complementadas con políticas sociales focalizadas hacia los derechos de participación política y toma de decisiones con el fin de compatibilizar la libre autodeterminación de los sujetos;

se trata de promover la igualdad y visibilidad para afirmar la diferencia y autonomía y al mismo tiempo incentivar a la justicia y democracia.

A nivel educativo, el concepto de cultura siempre ha estado ligado al concepto de educación, por lo tanto y respecto a la política educacional, considero hacen falta programas que siembren la inclusión de la diversidad cultural de forma real, valorización, reconocimiento y respeto por las culturas y su diversidad, pero no sólo eso, la educación es básica en la creación de personas consientes y críticas respecto a el contexto histórico, social, cultural y político en el que nos encontramos, es principal mediadora de ideas, proyectos, propuestas y alternativas distintas, creación de exigencias, de justicia, es por esta razón que bajo ningún motivo se debe descontextualizar a la educación, al conocimiento, al saber, al patrimonio cultural y sus manifestaciones, pues sólo de ese conocimiento dependerán las exigencias del futuro y de esas exigencias, el cambio, pues como alude Carlos M. Vilas; Sin una voluntad de confrontación a lo presente, hasta la idea de futuro carece de sentido.

## Bibliografía

- Arizpe, Lourdes. Compartir el patrimonio cultural Inmaterial: Narrativas y representaciones. CONACULTA. México 2011.
- Ballart Hdz, Josep, Tresserras Jadi Juani. Gestión del patrimonio cultural. Ariel Patrimonio. España, 2001.
- Bartra, Armando. El hombre de hierro. Límites sociales y naturales del capital. UAM-UACM- ITACA, México; 2008.
- Bate, Luis Felipe. El proceso de investigación en Arqueología, Barcelona, 1998
- \_\_\_\_\_ . propuestas para la arqueología volumen 2 CONACULTA, México 2014.
- Bonfil, Guillermo Batalla. Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados en El patrimonio nacional de México, coord. por Enrique Florescano. CONACULTA. FCE, México. 1997.
- Blaurberg, Iggor Viktorovich. Diccionario marxista de filosofía. 1972
- Colombres, Adolfo. Nuevo manual del promotor cultural; volumen I y II. México; 2009.
- Cottom, Bolfy. Legislación Cultural: Temas y Tendencias, PORRUA México; 2015.
- \_\_\_\_\_ . Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual Derecho y cultura, México; UNAM,2001.
- Cueva, Agustín. Cultura, clase y nación. En Cuadernos políticos, número 31, México. Era, 1982.
- Dallal, Alberto. El dancing mexicano. Oasis. México, 1982.
- Delio del Rincón Igea, Justo Arnal Agustín, Antonio Latorre Beltrán, Antoni Sans Matín. "Técnicas de investigación en ciencias sociales" DYKINSON. Madrid, 1995.
- Díaz, Polanco, Héctor. La identidad continental Indigenismo y diversidad cultural UNAM, México 2009.

- Edward, B. Tylor. La ciencia de la cultura. El concepto de cultura: textos fundamentales, Barcelona. Anagrama. 1975
- Galindo, Jesús. Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. PEARSON 1998.
- Gilberto, Giménez. La concepción simbólica de la cultura en Teoría y análisis de la cultura. México, CONACULTA, 2005
- Gilly, Adolfo. Cuadernos políticos, número 30, México, D.F. editorial Era, Octubre-diciembre de 1981, pp 45-52.
- González, Huerta Neftalí. El carnaval de San Juan Yolotepec, Oaxaca. Una festividad en el país de las nubes. México. S/f.
- Gramsci, Antonio. La alternativa pedagógica, Distribuciones Fontamara, S.A. México, 1998
- Gros, Espiell, Hector. Los derechos económicos, sociales y culturales en los instrumentos internacionales: posibilidades y limitaciones para lograr su vigencia. UNAM, México. 1985
- Joon, Santacana Mestre, Francesc Xavier Hernández. Museología crítica; Una historia heterodoxa de las intervenciones patrimoniales. España, Trea, 2006.
- Lacarrieu, Mónica. ¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión. Boletín Gestión Cultural n. 17. 2008.
- León, Olivé. Multiculturalismo y pluralismo. El concepto de cultura en Antropología sobre la cultura popular indígena, Lecturas del seminario Diálogos en la Acción Primera Etapa. México, 1999.
- Maass. Margarita. Instituto mexiquense de cultura y centro de investigaciones interdisciplinarias en ciencias y humanidades colección: intersecciones. CONACULTA, UNAM, México 2001.
- Marx, Karl. Introducción general a la crítica de la economía política/1857.

- Mests Nuñez, Martín Antonio, Lucia Reyes Gómez, Francisco de Anda Esquivel. Bailes del folklore mexicano. Manual de metodología de la enseñanza mediante el sistema ACADEDA Tillas. México 2001.
- Monografía. Invocaciones: Danzas y mascararas del Pacifico Sur. CONACULTA. México 1997.
- Nivón, Bolán, Eduardo. Diversidad cultural, conferencia magistral 1. 20 de mayo 2005.
- Novelo, Victoria. "La expropiación de la cultura popular"; en Culturas populares y política cultural, cop. Guillermo Bonfil Batalla; CONACULTA, México, 1995.
- Olmos, Héctor Ariel. Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo 2009. Madrid
- Parga, Pablo. Cuerpo vestido de nación: danza folklórica y nacionalismo mexicano 1921-1939. CONACULTA. México, 2004.
- Soriano, Rojas Raúl, investigaciones sociales. Textos universitarios UNAM 1985.
- Thompson, Jonhn B. Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México, UNAM.1993
- V. Young Pauline Métodos científicos de investigación social: introducción a los fundamentos, contenido, método, principios y análisis de las investigaciones sociales UNAM, 1960
- Vilas, Artículo, publicado en John Saxe Fernández COORDINADOR Globalización crítica a un paradigma México UNAM IIEC DGAPA-plaza y Janés 1999.
- Warman, Arturo. Danza de Moros y Cristianos. Instituto Nacional de Bellas Artes. México,1985.
- Zamarripa, Mora Roberto. Expresión y apreciación de la danza. EUTERPE México. S.f.

## Documentos nacionales e internacionales

- Actas del seminario internacional Murcia, 15-16 de febrero de 2007.
- Campillo, Aurora, Lema. “La gestión del patrimonio Inmaterial en sociedades complejas en el siglo XXI. Propuestas para implementar políticas de actuación en la Región de Murcia, España” el cual fue parte de las Actas del seminario internacional Murcia, 15-16 de febrero de 2007.
- Carta de CRACOVIA pertenecientes al Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, de la UNESCO (ICOMOS)
- Carta de Shanghái perteneciente al Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, de la UNESCO (ICOMOS)
- Carta internacional sobre turismo cultural (La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo, 1999)
- Carta itinerarios culturales: 2008 (ICOMOS)
- Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.
- Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, (MONADIACULT) Ciudad de México.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y nuevas perspectivas para los museos por Sid Ahmed Baghli. Noticias del ICOM 2004.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, París, Francia, 17 de octubre de 2003, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 28 de marzo de 2006 UNESCO
- Declaración de Friburgo sobre derechos culturales 7 de mayo 2007.
- Declaración universal de la UNESCO sobre diversidad cultural; 2001.
- Derechos culturales Edwin R. Harvey UNESCO 2008.
- Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial Aprobadas por la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión (París, Francia, 16-19 de junio de 2008), enmendadas en su tercera reunión (París, Francia, 22-24 de junio de 2010)
- Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural. Centro del Patrimonio Mundial. Francia 2005.

- Documento de Nara sobre la Autenticidad. Nara, Japón, del 1 al 6 de noviembre de 1994, a instancias de la Agencia de Asuntos Culturales (Gobierno de Japón) y de la Prefectura de Nara.
- Harvey, R. Edwin. Comité de Derechos Económicos Sociales y Culturales Cuadragésima sesión Ginebra, 28 abril – 16 mayo 2008 documento informativo
- La carta para interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural, ratificada por la 16ª asamblea general del ICOMOS, Québec (Canadá), el 4 de octubre de 2008.
- La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en París del 17 de octubre al 16 de noviembre de 1989.
- Martin Skrydstrup y Wend Wendland. Proteger el patrimonio cultural Inmaterial: de los dilemas éticos a las mejores prácticas. Noticias del ICOM. 2006
- Martinell, Alfons, Sempere. La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro (recopilación de textos) en Cátedra Unesco de Políticas culturales y Cooperación. UNESCO 2007.
- Museos, patrimonio cultural Inmaterial y el espíritu de la humanidad El Dr. Makio Matsuzono 2004 ICOM
- Orientaciones principales de un plan de acción para la aplicación de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural
- Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales UNESCO 1976.
- Principios de la Carta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas. Adoptado por la xvii asamblea general de icomos el 28 de noviembre de 2011.
- Programa Nacional para la Igualdad y No discriminación 2014-2018, CONAPRED, Junio 2014.
- Taller sobre los museos y el patrimonio inmaterial – Enfoques en Asia-Pacífico . 7ª Asamblea regional de la Alianza regional del ICOM Asia-Pacífico. Shanghái (China), del 20 al 25 de Octubre de 2002.
- ¿Qué es el patrimonio cultural Inmaterial? UNESCO pdf.

## Páginas WEB

- (OIM 2014) Organización Internacional para las migraciones.
- Carolina Trivelli. Activos culturales, identidad territorial y desarrollo rural. Instituto de Estudios Peruanos, 2010.
- Carrillo Magro, J. (2002). Las universidades populares. Un proyecto de gestión cultural en el municipio. La política en el municipio. El respeto a los derechos de la propiedad intelectual. Madrid, España: Sociedad General de Autores y Editores y Federación Española de Municipios y Provincias. Extraído de <http://www.femp.es/files/120-19CampoFichero/Pol%C3%ADticaCultural.pdf> Visitado el 24 de Junio de 2015.
- Catálogo de Patrimonio Cultural de Querétaro consultado de:
- Catálogo de patrimonio cultural Inmaterial consultado en: [http://sic.conaculta.gob.mx/lista\\_nuevos.php?table=frpintangible&estado\\_id=&municipio\\_id=](http://sic.conaculta.gob.mx/lista_nuevos.php?table=frpintangible&estado_id=&municipio_id=) Consultado el 14 de Julio del 2014.
- Derechos culturales, cultura y desarrollo. En: <http://www.culturalrights.net/es/principal.php?c=1> Consultado el 11 de Oct. Del 2013
- Estadísticas de desigualdad. World Development Indicators: Distribution of income or consumption; 2015:GINI index; OCDE) En <http://hdr.undp.org/es/data> consultado el 21 de Enero 2015.
- Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca <http://www.oaxaca.gob.mx/lxi/info/legislacion/029.pdf> consultada el 30/07/2014.
- Ley de desarrollo cultural del Estado de Oaxaca Manual de registro y documentación de bienes culturales consultado el 8 de nov del 2013 en: [http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL\\_WEB.pdf](http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL_WEB.pdf) Página oficial CONACULTA consultado el 15 de mayo del 2014 en: [http://www.conaculta.gob.mx/acerca\\_de/#.U3TvuWDG8Xw](http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de/#.U3TvuWDG8Xw)

- Página oficial Culturas populares consultada el 4 de junio del 2014 en: [http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/index.php?option=com\\_content&view=category&id=75&Itemid=209](http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/index.php?option=com_content&view=category&id=75&Itemid=209)
- Página web oficial de la UNESCO <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00559> consultada el 30/07/2014.
- Visión y misión de CONACULTA [http://www.conaculta.gob.mx/acerca\\_de/](http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de/) consultada el 15 de mayo del 2014.
- Página oficial del INAH, <http://www.inah.gob.mx/boletines/1-acervo/6833-el-catalogo-digital-de-queretaro-esfuerzo-para-la-salvaguardia-del-pci-diego-prieto> el 14 de Julio del 2014.
- Visión y misión INAH. <http://www.inah.gob.mx/iquienes-somos> consultado el 15 de mayo del 2014.
- Visión y misión INBA. <http://www.bellasartes.gob.mx/> consultado el 15 de mayo del 2014

#### Revistas:

- Hernández López, José de Jesús. Tequila: centro mágico, pueblo tradicional. ¿Patrimonialización o privatización?, Andamios revista de investigación social, vol. 6 núm. 12, diciembre, 2009. 41-67. UACM.
- Olivo del Olmo, Omar. La humanidad espectral: lógica del capital para la cultura y el patrimonio cultural. En Boletín de Antropología 262-278. 2012.
- Red de revistas científicas de América latina, el Caribe, España y Portugal, Sistema de información Científica. sociedad hoy núm. 10, 2006
- Silvestre José Méndez Morales “El neoliberalismo en México ¿éxito o fracaso?. Portal de revistas científicas y arbitradas de la UNAM n. 191.”

## Notas periodísticas:

- “No hablar español, el “delito” por el que indígenas han pisado la cárcel. por Lizbeth Padilla Fajardo [www.cnnmexico.com/nacional/2013/10/12no-hablar-español-el-delito-por-el-que-indigenas-han-pisado-la-carcel](http://www.cnnmexico.com/nacional/2013/10/12no-hablar-español-el-delito-por-el-que-indigenas-han-pisado-la-carcel) Consultado el 17/06/15
- “Aeromexico discrimina a indígenas oaxaqueños” Redacción El proceso [www.proceso.com.mx/?p=3575522013/11/07](http://www.proceso.com.mx/?p=3575522013/11/07) Consultado 17/06/15
- “El triunfo cultural del neoliberalismo” por Marcos Roitan Rosenman en <http://www.jornada.unam.mx/2014/08/30/opinion/021a1mun> Consultado 30/08/2014
- “indígenas acusan que se les impiden el tránsito en Guanajuato” por ANDRÉS, en [www.exelsior.com.mx/nacional/2013/02/08/883296](http://www.exelsior.com.mx/nacional/2013/02/08/883296) consultado el 17/06/15
- “Propicia Calderón autoritarismo al mutilar planes de prepa: expertos” por Karina Áviles en: <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/22/index.php?section=sociedad&article=043n1soc> consultado el 17/06/15
- “Voladores de Papantla inauguran festival de Gastronbury, en Inglaterra. Redacción. Notimex En <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/06/24/voladores-de-papantla-inauguran-festival-de-glastonbury-en-ingles-7561.html> consultada el 02/07/15
- “Alertan por niveles de impunidad en México”. Por Dennis A. Gancía Martes 21 de Abril 2015. En: <http://archivo.eluniversal.com.mx/nacion-mexico/2015/alertan-por-niveles-de-impunidad-en-mexico-1093976.html> consultada el 02/07/15
- “México en venta; el patrimonio de la discordia” por Barraza, Emilie. disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=337984> consultado el 10/12/2015.

- “El país de la desigualdad” por Cilia, López, Gildardo, en: <http://www.sdpnoticias.com/columnas/2014/07/28/mexico-el-pais-de-la-desigualdad>. consultada el 30/10/2014
- “Peyote, cactus alucinógeno que atrae el turismo a México.” Redacción. [http://m.milenio.com/tendencisd/peyote-cactus-alucinogeno-turismo-mexico\\_0\\_126587587.html](http://m.milenio.com/tendencisd/peyote-cactus-alucinogeno-turismo-mexico_0_126587587.html) consultado el 10/08/15.
- Empresas mineras devastan vida de indígenas en México por Emily Corona en: <http://noticias.terra.com.mx/mexico/empresas-mineras-devastan-vida-de-indigenas-en-mexico,af8da44712043410VgnVCM3000009af154d0RCRD.html> consultada el 02/07/15
- “Coca-Cola se apropia de pozos y manantiales en Chiapas” por Laura Poy y Angélica Enciso En: <http://www.jornada.unam.mx/2006/03/15/index.php?section=sociedad&articulo=050n2soc> consultada el 02/07/15
- Quita SEP estudio de la conquista y la colonia de libros gratuitos por Karina Avilés. En: [www.lajornada.unam.mx/2009/08/24/sociedad/03n1soc](http://www.lajornada.unam.mx/2009/08/24/sociedad/03n1soc) consultada el 25/06/2015.
- “El triunfo cultural del neoliberalismo” por Roitman, Marcos. En: <http://www.jornada.unam.mx/2014/08/30/opinion/021a1mun> consultado el 30/08/2014
- “Documenta estudio daños a indígenas por parques eólicos en el istmo de Tehuantepec” por Román, José Antonio en: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/04/25/documenta-estudio-danos-a-indigenas-por-parques-eolicos-en-el-istmo-de-tehuantepec-7742.html> consultada el 06/01/2016.
- Fox abre la puerta a los cazadores de agua, advierte Maude Barlow por Bertha Teresa Ramírez En: <http://www.jornada.unam.mx/2006/03/15/index.php?section=sociedad&articulo=050n2soc06/01/2016> consultado 12/05/16

- “Explotación similar a la de San Quintín en 18 estados: ONG” por Patricia Muñoz Ríos en La jornada:  
<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/04/06/explotacion-similar-a-la-de-san-quintin-en-18-estados-ong-2068.html> Consultada 06/04/2015
- “Café, caña y tabaco esclavizan a 14 mil niños” [http://www6.rel-uita.org/internacional/ddhh/cafe\\_cania\\_tabaco\\_esclavizan.htm](http://www6.rel-uita.org/internacional/ddhh/cafe_cania_tabaco_esclavizan.htm) 17/06/15  
Tomado de encuentro 29 22/08/2008
- Adecuación del Marco Jurídico Mexicano a La Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial. Tesis Erika Irais González Trejo
- Agenda 21 de la Cultura
- Cestería mixteca e industrias culturales. María Fernanda Villeda, 2012.
- Encuesta Nacional sobre Discriminación en México 2010, Resultados sobre diversidad cultural.
- Instructivo para fichas de registro e inventario Patrimonio Cultural Inmaterial. Quito, Ecuador. 2011
- Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca
- Ley de desarrollo cultural para el estado de Oaxaca
- Programa Nacional de Cultura 2007 - 2013.
- Real Academia de Lengua Española, consultado el 22 de Octubre del 2013 en: <http://lema.rae.es/drae/?val=salvaguarda>
- Rodríguez, Lidia Iris. Boletín de Antropología americana enero 2011 instituto panamericano de geografía e historia Mexico.154-171
- Subires, María Purificación. Cultura en la era de la Web 2.0Internet como medio para la salvaguardia del patrimonio cultural Inmaterial. 2012.

Tesis:

Samantha Guadalupe González Galindo, Tania Soledad Juárez Trueba, Ruth Valladares Romero “Danza de Chilo’los de San Juan Yolotepec, Tequix., Oaxaca. ‘Bailando en el pueblo de la cumbre’” 2013

## Anexo 1

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURAS POPULARES  
DIRECCIÓN DE DESARROLLO REGIONAL Y MUNICIPAL

PROGRAMA DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE MÉXICO  
FICHA DE REGISTRO

### 1. IDENTIFICACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL

1.1. NOMBRE DE LA PRÁCTICA CULTURAL  
(Procure utilizar la forma como la denominan los portadores. En el caso de más de un nombre sepárelos con diagonal)

EN ESPAÑOL: Danza de los Chilolos de San Juan Yolotepec

EN LENGUA INDÍGENA:

DE QUÉ LENGUA SE TRATA:

### 1.2. FECHA DE CELEBRACIÓN

Martes previo a miércoles de ceniza en el calendario católico

### 1.3. BREVE DESCRIPCIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL Y SU IMPORTANCIA ACTUAL

(Máximo 2500 caracteres)

La danza de los chilolos de San Juan Yolotepec se lleva a cabo el martes previo al miércoles de ceniza durante un carnaval que recorre todas las calles del pueblo con música tradicional de viento y percusiones.

Los hombres de mayor edad de dicha comunidad encabezan la fila del carnaval y visitan a todas las casas del pueblo para hablar en idioma mixteco con todos los integrantes del pueblo, haciéndoles bromas y supuestas limpias con algunas hierbas de olor y huevos de gallina; al mismo tiempo los danzantes bailan tres o

cuatro canciones frente a la casa para que la gente de la comunidad les de un poco de agua, comida o alguna cooperación monetaria.

El vestuario de los chilolos jóvenes está compuesto por un short y camisa de vestir coloridas, mascarar de animales, huaraches típicos mixtecos, calcetas o medias largas y una corona hecha con carrizo y paliacates, adornada con espejos y listones de múltiples colores.

El vestuario de los Chilolos viejos está compuesto por un traje oscuro, camisa blanca, mascara de viejito, sombrero negro de lana, bastón y un animal disecado o juguete para las bromas, así como las hierbas para la “limpia”.

Los pasos y la coreografía están basados en la supuesta formación que tuvieron los romanos durante la crucifixión de Cristo; se trata de una representación con varios significados que está compuesta por pasos de guerra, lucha con palos de madera, abrazos y festejos. En la parte final del recorrido del pueblo sobre la avenida principal, se lleva a cabo la llamada “muerte”; durante este momento los viejos pasan golpeando con fuerza los palos de los chilolos jóvenes entre las dos filas para lograr que un chilolo joven tire el palo y con esta acción adquiera el puesto de Mayordomo para la gestión del carnaval del siguiente año.

La gestión del carnaval está conformada por una mayordomía de tres integrantes; el mayordomo principal, quién se encarga de organizar a los danzantes, a los músicos y las personas de preparar los alimentos para la festividad de ese año, así como de los ensayos previos al carnaval; el tesorero que es el segundo mayordomo a cargo, se encarga de recopilar las cooperaciones económicas o en especie para la realización del carnaval y un tercer mayordomo encargado de los oficios para la realización de la fiesta así como de la difusión y cualquier inconveniente que pueda surgir posterior y durante la danza.

Esta danza tiene más de 110 años de llevarse a cabo, no cuenta con un registro a profundidad de la manifestación que muestre los significados del vestuario así como de los pasos, es importante preservar esta danza por los años que lleva

realizándose, para resaltar la importancia de preservar el idioma mixteco que está en riesgo de extinguirse en la región y poder preservar las canciones que se tocan durante la danza que se considera, son del tiempo de la revolución mexicana.

**1.4. ESPECIFICAR SI LA PRÁCTICA CULTURAL ES:**

(Señale con una X)

Unitaria (Se lleva a cabo en una sola comunidad)		Múltiple (Se lleva a cabo en varias comunidades)	x
---	--	---	---

**1.5. DIMENSIÓN DE LA PRÁCTICA**

(Señale con una X)

LOCAL		MUNICIPAL		REGIONAL		ESTATAL		INTERESTATAL		NACIONAL		INTERNACIONAL	x
-------	--	-----------	--	----------	--	---------	--	--------------	--	----------	--	---------------	---

**1.5.1. Especificar dónde se realiza la práctica, en su caso proporcionar claves**

(Agregar una fila por estado)

INEGI

PAÍS(ES): MÉXICO, E.U.A.			REGIÓN(ES): Mixteca oaxaqueña			
CALIFORNIA			Huajuapán de León Oaxaca			
ESTADO(S) /ENTIDAD(ES) FEDERATIVA(S)	CLAVE	MUNICIPIO	CLAVE	LOCALIDAD	CLAVE	COLONIA(S), BARRIO(S), RANCHERÍA(S) U OTRO(S)
Oaxaca		San Pedro y San Pablo Tequixtepec		San Juan Yolotepec		
Oaxaca		San Miguel Tlacotepec				
Oaxaca		Santiago Juxtlahuaca		San Miguel Cuevas		
Oaxaca		tlaxiaco		Chalcatongo		

				de Hidalgo,		
EE. UU. CALIFORNIA						

1.6. GRUPOS, COMUNIDADES O INDIVIDUOS, SEGÚN SE RECONOCEN A SÍ MISMOS, QUE PARTICIPAN EN LA PRÁCTICA (Agregar tantas filas cuantas se requieran)

1. oaxaqueños de diferentes poblados	2. mixtecos de Oaxaca y Puebla
3.	4.
5.	6.
7.	8.
9.	10.
11.	12.
13.	14.
15.	16.

## 2. IDENTIFICACIÓN DE RIESGOS Y ACCIONES

2.1 ¿La práctica cultural está en riesgo de desaparecer?  
(Responda con una X)

Sí	x	No	
----	---	----	--

2.1.1 En caso afirmativo, enlistar la(s) causa(s)  
(Agregar tantas filas cuantas se requieran)

1. pérdida del idioma que se utiliza durante la práctica artística y que es de vital importancia para realizar la danza
2. modificación del vestuario y accesorios
3. el pueblo se está quedando sin población de niños y adolescentes que transmitan la tradición por ser un pueblo migrante
4. pérdida de las canciones tradicionales que tienen más de un siglo de transmitirse de generación en generación
5.
6.

2.2 ¿Qué acciones se llevan a cabo para que la práctica continúe?

Los habitantes de la comunidad de San Juan Yolotepec acuden a la celebración de la danza cada año, sin embargo no se está tomando ninguna acción para conservar el idioma que debe hablarse durante la manifestación cultural; es el mismo caso con la música tradicional y los significados

2.3 Posibles acciones para su fortalecimiento y continuidad  
(Agregar tantas filas cuantas se requieran)

1. Hacer talleres para enseñar el idioma mixteco en la comunidad de San Juan Yolotepec
2. Dar apoyos municipales o regionales para que la danza se pueda llevar a cabo

3. Apoyos para la difusión y conocimiento de la danza por parte de instituciones correspondientes
4. Apoyo para hacer un registro de la danza, ya que esta cuenta con pocos trípticos y registros en revistas que no profundizan en su significado.
5. hacer un registro específico de la música tradicional que se toca durante la realización de la danza
6.

**3. DATOS DEL RESPONSABLE DE LA IDENTIFICACIÓN DE LA PRÁCTICA CULTURAL**

NOMBRE COMPLETO: María Fernanda Villeda Moreno	
INSTITUCIÓN:	CARGO:
DOMICILIO DONDE RECIBE CORRESPONDENCIA: Calzada Ignacio Zaragoza n.063 int.6 México D.F.	
CÓDIGO POSTAL: 15000	
TELÉFONOS: Local: 68324867 Celular: 55 21 80 73 89	
CORREO ELECTRÓNICO: mafervimo@hotmail.com fezyphusz_ghoes@hotmail.com	

## Anexo 2

Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial  
Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural.  
Centro del Patrimonio Mundial. Francia 2005.

Las evaluaciones que efectuará el ICOMOS y la UICN deben:

- a) seguir la Convención del Patrimonio Mundial y las Directrices Prácticas pertinentes, así como cualquier otra medida requerida por el Comité en sus decisiones;
- b) ser objetivas, rigurosas y científicas; ser realizadas manteniendo un nivel constante de profesionalidad;
- d) seguir el formulario, tanto para las evaluaciones como para las presentaciones, que se acordará con la Secretaría y en el que figurará el nombre del evaluador o los evaluadores que visitaron el sitio;
- e) indicar claramente y por separado si el bien posee un Valor Universal Excepcional, si cumple las condiciones de integridad y/o autenticidad y si cuenta con un plan/sistema de gestión y protección legislativa;
- f) evaluar sistemáticamente cada bien según todos los criterios pertinentes, comprendido su estado de conservación relativo, es decir, en comparación con el estado de otros bienes del mismo tipo, de dentro o fuera del territorio del Estado Parte;
- g) hacer referencia a las decisiones y solicitudes del Comité relativas a la propuesta de inscripción examinada;
- h) no tener en cuenta o prescindir de toda información presentada por el Estado Parte después del 31 de marzo del año en el que se considera la propuesta de inscripción. El Estado Parte será informado de la recepción de la información una vez concluido el plazo y ésta no se tendrá en cuenta para la evaluación. Esta fecha límite se observará estrictamente; y
- i) justificar sus opiniones mediante una lista de referencias bibliográficas que hayan sido consultadas, si procede.

### Anexo 3

Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial Aprobadas por la Asamblea General de los Estados Partes de la Convención en su segunda reunión (París, Francia, 16-19 de junio de 2008), enmendadas en su tercera reunión (París, Francia, 22-24 de junio de 2010) y en su cuarta reunión (París, Francia, 4-8 de junio 2012)

- El elemento es patrimonio cultural inmaterial, tal y como definido en el Artículo 2 de la Convención.
- La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial y dando testimonio de la creatividad humana.
- Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento.
- La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.

El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el(los) territorio(s) del(los) Estado(s) Parte(s) solicitante(s).

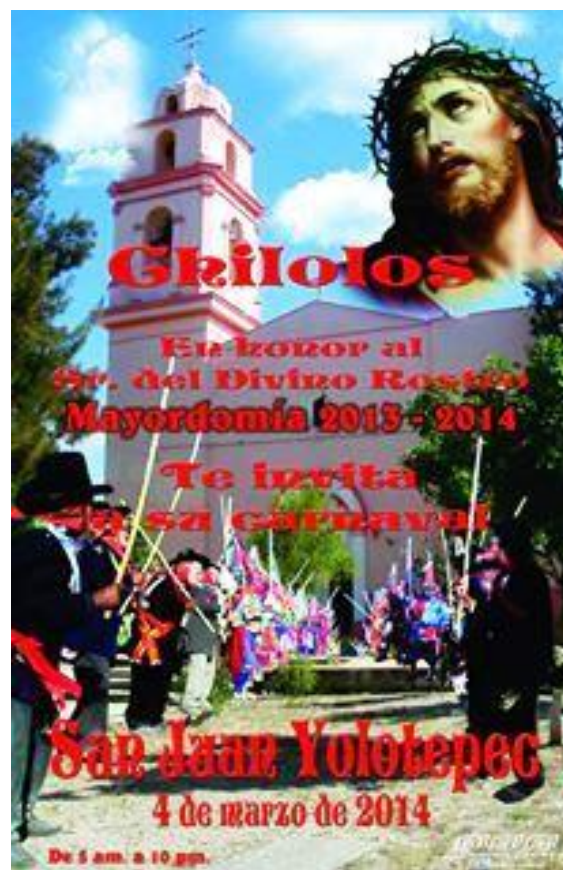
#### Anexo 4

Criterios de selección en los que el comité basará sus decisiones sobre la concesión de asistencia.

- La comunidad, el grupo y/o los individuos interesados participaron en la preparación de la solicitud e intervendrán en la ejecución de las actividades propuestas, así como en su evaluación y seguimiento.
- La cuantía de la asistencia solicitada es adecuada.
- Las actividades propuestas están bien concebidas y son realizables.
- El proyecto podría tener resultados duraderos.
- El Estado Parte beneficiario contribuye a sufragar los costos de las actividades para las que se otorga la asistencia internacional, en la medida en que lo permitan sus medios.
- La asistencia tiene por objeto crear o aumentar capacidades en el campo de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Anexo 5

Carteles de invitación al carnaval



Anexo 6

Oficio de presentación de la mayordomía con la agencia municipal

SAN JUAN YOLOTEPEC, OAX., A 26 DE ENERO DEL 2014.

**C. VIRGILIO OLIVARES RAMIREZ,  
AGENTE MUNICIPAL CONSTITUCIONAL,  
SAN JUAN YOLOTEPEC, OAX.  
P R E S E N T E.**

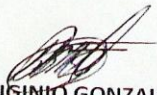
LOS QUE SUSCRIBEN, C. HIGINIO GONZALEZ MARTINEZ, EDGAR CRUZ MARTINEZ, Y FIDENCIO SALAS HERNANDEZ, NOS DIRIGIMOS A USTED RESPETUOSAMENTE.

PARA HACER DE SU CONOCIMIENTO QUE SOMOS LOS QUE CONFORMAMOS LA MAYORDOMIA DEL CARNAVAL 2014, Y ASIMISMO, FELICITARLO POR EL CARGO EN EL QUE EL PUEBLO TUVO A BIEN ELEGIRLO, A USTED Y A SU CORPORACION MUNICIPAL, Y A LA VEZ, INVITARLO PARA QUE PARTICIPE CON ESTA MAYORDOMIA EL DIA DEL CARNAVAL, Y APROVECHAMOS PARA SOLICITAR SU VISTO BUENO A LA CONVOCATORIA DE DICHA FESTIVIDAD, A LLEVARSE A CABO EL PROXIMO 4 DE MARZO DEL 2014, QUE SE PUBLICARA EN LOS PROXIMOS DIAS.

NO DUDANDO DE SU COMPRESION Y APOYO, APROVECHAMOS LA OCASIÓN PARA ENVIARLE UN CORDIAL SALUDO.

**A T E N T A M E N T E**

**MAYORDOMIA CARNAVAL 2014.**

  
**C. HIGINIO GONZALEZ MARTINEZ  
MAYORDOMO**

  
**C. EDGAR CRUZ MARTINEZ  
SECRETARIO**

  
**C. FIDENCIO SALAS HERNANDEZ.  
TESORERO.**

Anexo 7

Oficio dirigido a la mayordomía con el tema de hacer la invitación al público en general para asistir al carnaval.

SAN JUAN YOLOTEPEC, TEQUIXTEPEC, HUAJUAPAN, OAX., A 29 DE ENERO 2014.

LA MAYORDOMIA DEL CARNAVAL 2014, TIENE EL HONOR DE INVITAR AL PUBLICO EN GENERAL INTERESADOS EN LA PRESERVACION Y CONSERVACION DE NUESTRA DANZA DE LOS "CHILOLOS" PARA QUE PARTICIPEN EL PROXIMO 4 DE MARZO DEL 2014, EN NUESTRA COMUNIDAD. BAJO LAS SIGUIENTES:





B A S E S :

- 1.- HUARACHES: DE CORREA, (DE PREFERENCIA BLANCA).
- 2.- CALCETAS: UN SOLO COLOR, LISO, (NO LLEVAR COMBINADAS).
- 3.- CALZONCILLO: TELA DE SATIN, A LA RODILLA.
- 4.- CINTURON: DE VESTIR.
- 5.- CAMISA: LISA DE MANGA LARGA, DE COLOR CHILLANTE (NO ESTAMPADOS).
- 6.- BANDA: DE LISTON AL GUSTO.
- 7.- MASCARA: DE CARTON (NO SE ACEPTARA MASCARAS DE PLASTICO).
- 8.- CORONA: FORRADA CON PAÑUELO ROJO. (NO SE ACEPTARAN GLOBOS).
- 9.- PALO: A LA ALTURA DEL PECHO.
- 10.- CASCABELES: DEBERAN PORTAR SOLO LO NORMAL (NO CAER EN LA EXAGERACION).
- 11.- MUJERES Y NIÑOS: BAILARAN HASTA LAS 6:00 PM., POR SEGURIDAD.
- 12.- HORARIO MAXIMO PARA ENTRAR A DANZAR: 3:00 P.M. (SOLO PARA RADICADOS QUE LLEGUEN EN EL MOMENTO).
- 13.- INSCRIPCION: A LOS QUE ENTREN A BAILAR ANTES DE LAS 7:00 A.M., SERA GRATIS.
- 14.- SANCION A LOS DANZANTES: EL QUE NO CUMPLA CON EL COMPROMISO DEL HORARIO DE LA DANZA O ALTERE EL ORDEN EN LA MISMA, SERA CASTIGADO. (CARCEL).

NOTA: LA MAYORDOMIA SE ENCARGARA DE VIGILAR QUE SE CUMPLAN LAS BASES, CON EL FIN DE SEGUIR CONSERVANDO PARTE DE LA AUTENTICIDAD DE LA VESTIMENTA Y LO QUE CONLLEVA A LA DANZA DE LOS "CHILOLOS", POR LO QUE SE PIDE COMPRESION Y APOYO.

SE INVITA AL PUBLICO EN GENERAL A ASISTIR A NUESTRA FESTIVIDAD, YA QUE POR VEZ PRIMERA, ADEMAS DEL ALMUERZO TRADICIONAL. HABRA COMIDA PARA TODOS LOS VISITANTES, CON UN HORARIO DE 3:00 PM A 5:00 P.M. EN EL DOMICILIO DEL MAYORDOMO.

**MAYORDOMIA DEL CARNAVAL 2014.**


 HIGINIO GONZALEZ MARTINEZ MAYORDOMO	 EDGARDO MARTINEZ SECRETARIO	 FRENCO SALAS HERNANDEZ TESORERO	 C. VIRGILIO OLIVARES RAMIREZ Vo. Bo. AGENTE MPAL.
---	---	---	--

Anexo 8

Permiso para solicitar el uso de las vías públicas y resguardo por parte de la comandancia.

**SAN JUAN YOLOTEPEC, TEQUIX., HUAJ., OAX.,**  
**AÑO 2014.**

---

 DEPENDENCIA: AGENCIA MUNICIPAL  
MESA: ADMINISTRATIVA  
OFICIO NUM.: -----30

ASUNTO: Autorización de Permiso

SAN JUAN YOLOTEPEC, TEQUIX., HUAJ., OAX., A 04 DE MARZO DE 2014.

**C. IGINIO GONZALEZ MARTINEZ**  
PRESIDENTE DE LA MAYORDOMIA  
DEL CARNAVAL 2014.

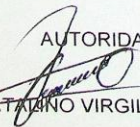
**PRESENTE**


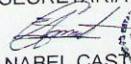
El que suscribe C. Catalino Virgilio Olivares Ramírez, Agente Municipal Constitucional de San Juan Yolotepec, se dirige a usted con el debido respeto y tomando en cuenta el oficio de solicitud de permiso que fue recibido en esta Agencia Municipal con fecha 03 de Febrero de 2014, para que los danzantes del carnaval puedan recorrer las calles de la comunidad visitando cada uno de los domicilios como es la tradición, como Autoridad Municipal le otorgo el presente permiso con las siguientes recomendaciones:

1. A todos los danzantes se les pide que se apeguen a las bases de la convocatoria que la mayordomía elaboró, para la conservación de la autenticidad de nuestra danza.
2. Durante el tiempo que dure la danza todos los participantes deberán estar danzando sin salirse de la fila, ni salirse de la danza, participante que lo haga será sancionado.
3. Todos los danzantes deberán conservar un buen comportamiento, respetar al público y no utilizar palabras obscenas o denigrantes.
4. Con relación a las bebidas alcohólicas, no sobre pasar su ingesta, todo participante que lo haga será detenido por la comandancia y recluso en la cárcel municipal.
5. Todo danzante que interfiera en el trabajo de la comandancia para poner el orden, serán castigado hasta el término de la danza
6. La comandancia estará resguardando desde el inicio hasta el término de nuestra danza, por lo que pedimos a la mayordomía, en caso de algún incidente se comunique a la brevedad posible.
7. Queda a responsabilidad de la mayordomía del carnaval, el que se lleve a cabo todas las recomendaciones anotadas.


La Autoridad Municipal en coordinación con la Corporación les desea que este día se diviertan sanamente y que diviertan tanto a paisanos como a las personas que nos visitan.

RESPECTUSAMENTE  
"SUFRAGIO EFECTIVO NO REELECCION"  
"EL RESPETO AL DERECHO AJENO ES LA PAZ"

AUTORIDAD MUNICIPAL  
  
C. CATALINO VIRGILIO OLIVARES RAMIREZ

*Recibo Copias*  
  
4-3-2014  
SECRETARIA MUNICIPAL  
  
ANABEL CASTRO CASTRO

SECRETARIO MUNICIPAL  
SAN JUAN YOLOTEPEC,  
TEQUIX., HUAJ., OAX.

  
AGENCIA MUNICIPAL  
San Juan Yolotepec  
Mpio. Tequixtepec  
Hual., Oax.

## Anexo 9

### Invitación al público en general para asistir al carnaval

**San Juan Yolotepec, Tequixtepec, Huajuapán, Oax., a 29 de enero 2014.**



La Mayordomía del **Carnaval 2014**, tiene el honor de invitar al público en general, interesados en la preservación y conservación de nuestra danza los "chilolos" para que participen el próximo **4 de marzo del 2014**, en nuestra comunidad, bajo las siguientes:

#### **Bases:**

- 1.- Huaraches: de correa, (de preferencia blanca).
- 2.- Calceatas: un solo color, liso, (no llevar combinadas).
- 3.- Calzoncillo: tela de satén, a la rodilla.
- 4.- Cinturón: de vestir.
- 5.- Camisa: lisa de manga larga, de color chillante (no estampados).
- 6.- Banda: de listón al gusto.
- 7.- Mascara: de cartón (no se aceptara mascararas de plástico).
- 8.- Corona: ferrada con pañuelo rojo. (No se aceptarán globos).
- 9.- Palo: a la altura del pecho.
- 10.- Cascabeles: deberán portar solo lo normal (no caer en la exageración).
- 11.- Mujeres y niños: bailaran hasta las 6:00 pm., por seguridad.
- 12.- Horario máximo para entrar a bailar: 3:00 p.m. (solo para radicados que lleguen en el momento).
- 13.- Inscripción: a los que entren a bailar antes de las 7:00 a.m., será gratis.
- 14.- Sanción a los danzantes: el que no cumpla con el compromiso del horario de la danza o altere el orden en la misma, será castigado (cárcel).

**Nota:** La Mayordomía se encargara de vigilar que se cumplan las bases, con el fin de seguir conservando parte de la autenticidad de la vestimenta y lo que conlleva a la danza de los "chilolos", por lo que se pide Comprensión y apoyo.

Se invita al público en general a asistir a nuestra festividad, ya que por vez primera, además del almuerzo tradicional, habrá comida para todos los visitantes, con un horario de 3:00 pm a 5:00 p.m. en el domicilio del mayordomo.

**Atentamente**

**Mayordomía del carnaval 2014**

## Anexo 10

### Notación de los pasos de danza de Chilolos de San Juan Yolotepec

1. Paso de inicio: Cuatro pasos alternados dando medio giro, hacia la izquierda, se lleva acabo las veces requeridas resultando 4 t.t.
  2. Paso de formación: A través de pequeños brincos se realiza un efecto de tijera donde se alterna las veces requeridas. Resultando 1t.t.
  3. Paso de marcha: Levantar los pies alternadamente en el mismo lugar sosteniendo el palo arriba con la mano derecha, uniéndolo con el de la pareja de enfrente. Repetir las veces necesarias. Resultando 1t.t.
  4. Paso del desafío: Seis movimientos donde se ejecuta paso de “cojito” con pie izquierdo desplazándolo hacia la derecha, de la misma forma se alterna hacia la izquierda continuando con giro hacia la derecha en cuatro movimientos alternado hacia la izquierda, finalizando con cuatro avances alternos hacia adelante y cuatro hacia atrás repitiendo esto una vez más. Resultando 8t.t.
  5. Paso de caja: A través de apoyos se ejecutan brincos alternados, las veces requeridas resultando 1 t.t.
  6. Paso de enano: En cuclillas realizar brincos balanceándose de un lado a otro, las veces requeridas resultando 1t.t.
  7. Paso del conejo: Dar dos giros hacia la derecha por medio de cinco brincos alternados. Se repite el movimiento del lado contrario resultando 1 t.t.
  8. Paso dudoso: Golpe de pie derecho al frente; levantando pie izquierdo seguido de un apoyo izquierdo atrás para terminar con un golpe del pie derecho al frente. Se repiten los movimientos pero ahora iniciando con el pie izquierdo al frente. Resultando 1 t.t.
- Paso de descanso: seis golpes al frente, iniciando con pie derecho,







continuado de una vuelta hacia la derecha con tres brincos iniciando con pie derecho. (Tesis para adquirir el título de licenciadas en danza folklórica titulada “Danza de Chilo’los de San Juan Yolotepec, Tequix., Oaxaca. ‘Bailando en el pueblo de la cumbre’”)

Connotación de los cuadros explicativos:

T.= Tiempos por lo que está compuesto un paso.

V.= Veces que se repite el paso.

T.T.= Tiempos totales de todo el son.

- |               |   |                     |
|---------------|---|---------------------|
| 1. Una flecha |    | Avance individual   |
| 2. Una flecha |    | Avance en grupo     |
| 3. Una flecha |    | Ida y vuelta        |
| 4. Línea      |    | seguimiento         |
| 5. Llave      |  | Bloque              |
| 6. Punto      |  | Punto de referencia |

7. Chilo’lo viejo



8. Chilo’lo joven



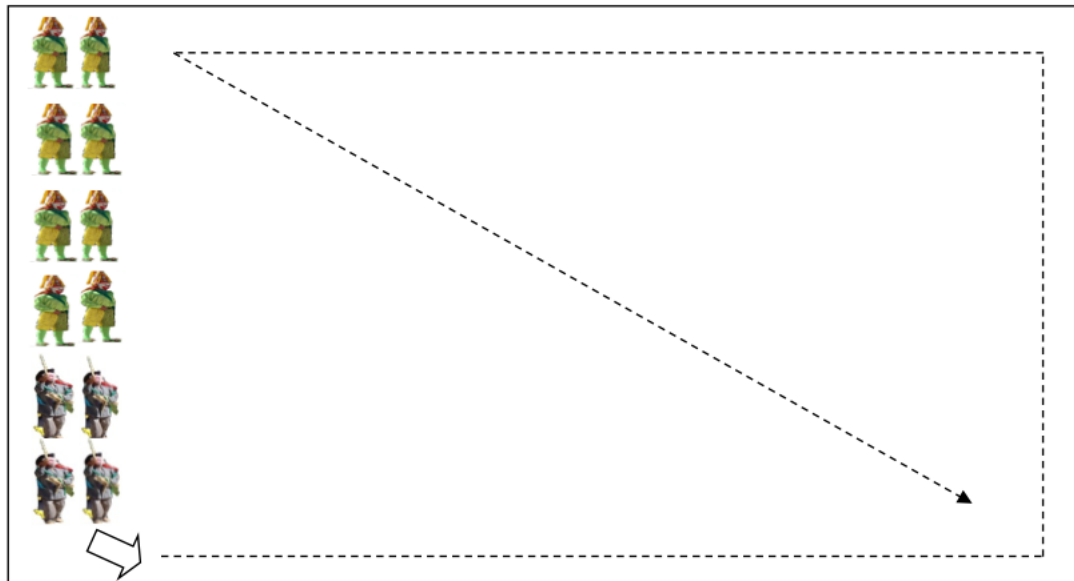
# COREOGRAFÍA DE LA DANZA

## 1. La marcha.



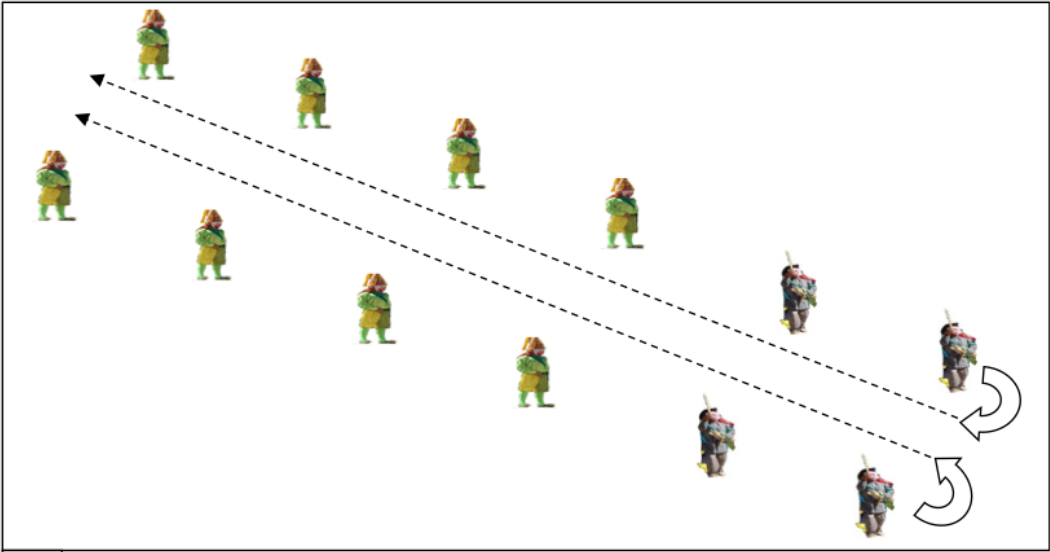
1

Paso #1 T= 1 V= 2 T.T.= 2



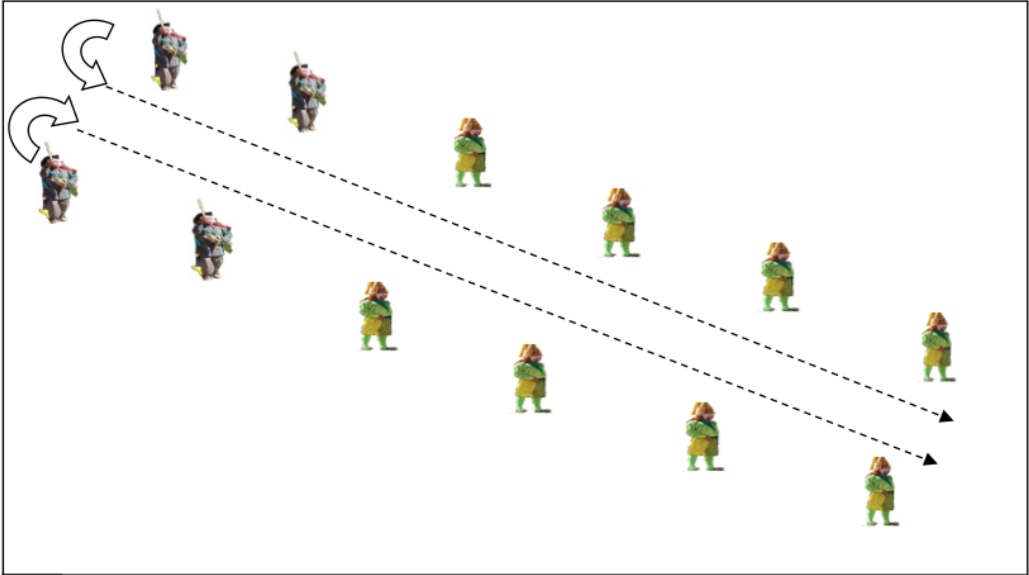
2

Paso #2 T= 1 V= 80 T.T.= 80



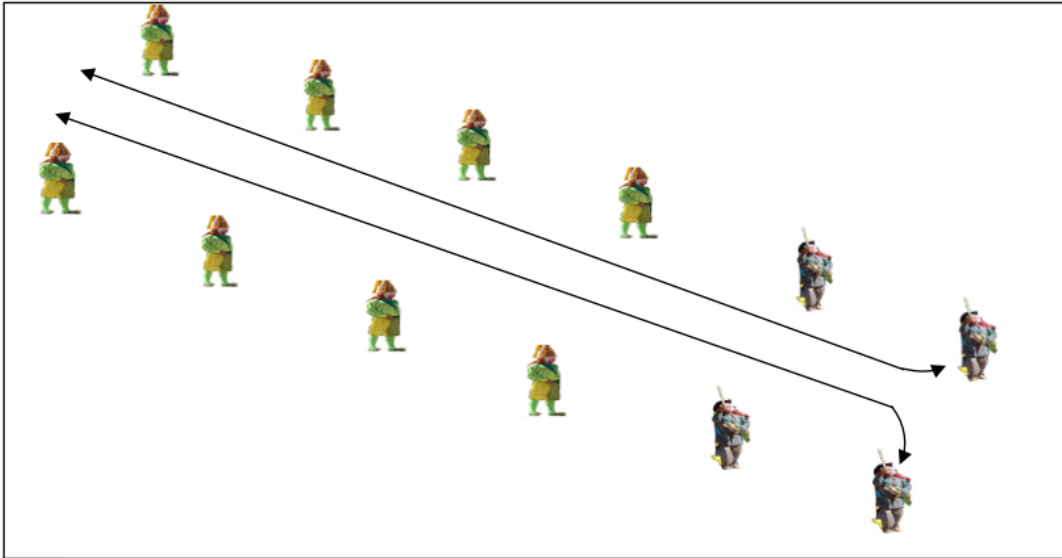
3

Paso #2 T=1 V=24 T.T.=24



4

Paso #2 T=1 V=20 T.T.=20

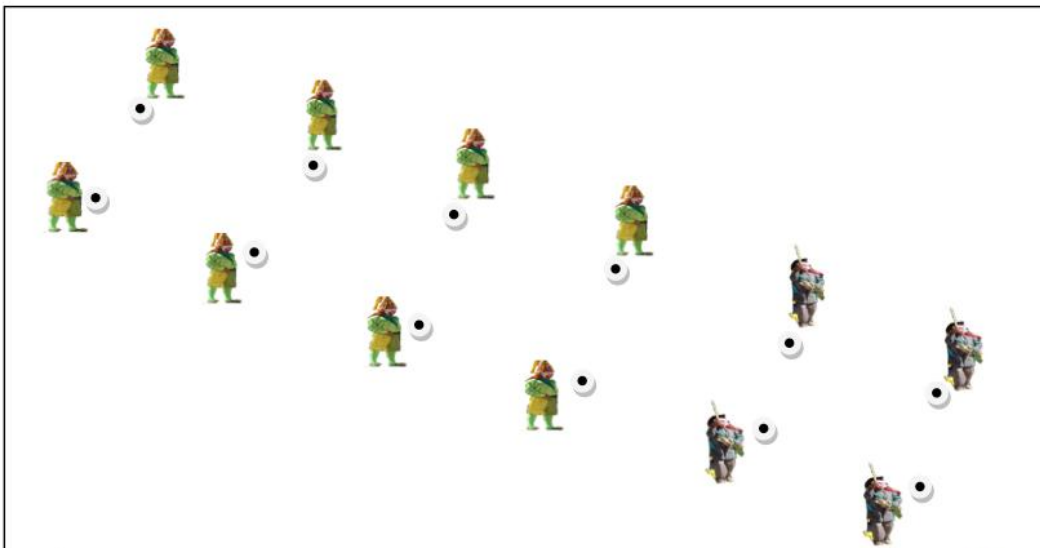


5

Paso #1 T=1 V= 6 T.T.= 6

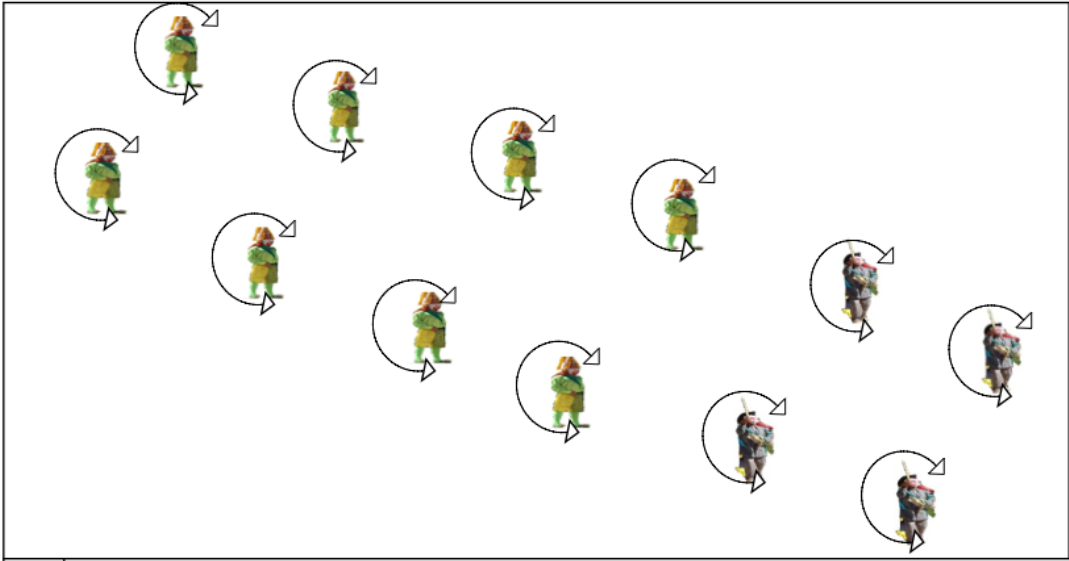
Notación: el primer viejo de cada fila hace un recorrido (corriendo) por dentro de las filas de chilolos.

**2. El desafío.**



6

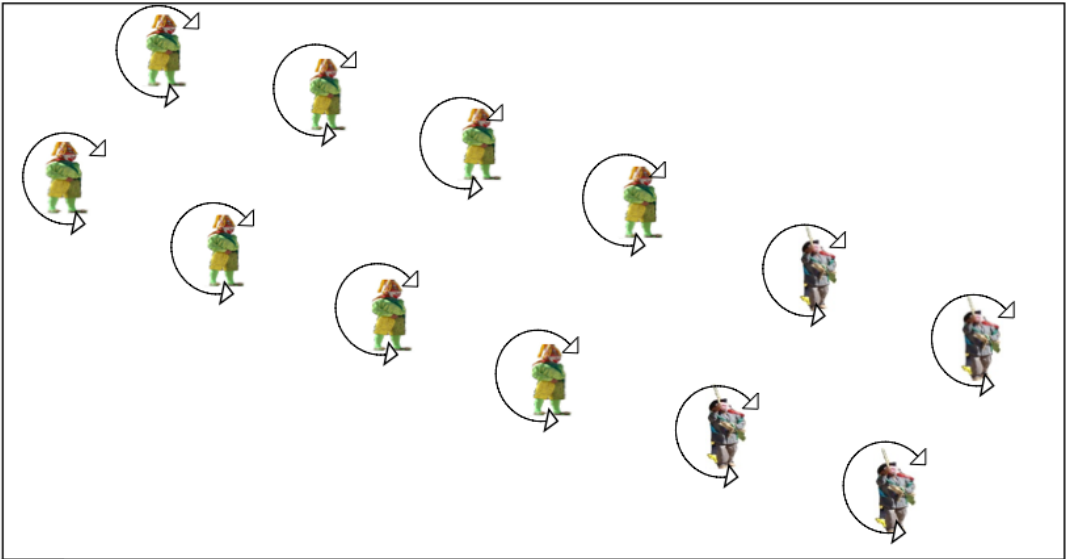
Paso #4 T= 1 V= 3 T.T.= 4



7

Paso #1 T=1 V= 6 T.T.= 6

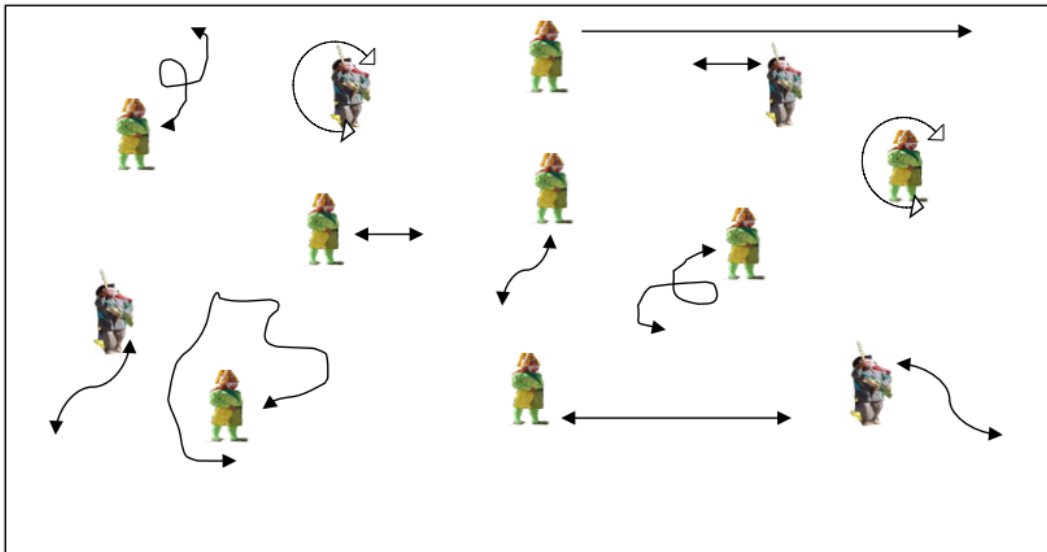
**3. Nombre desconocido.**



8

Paso #1 T=1 V= 2 T.T.= 2

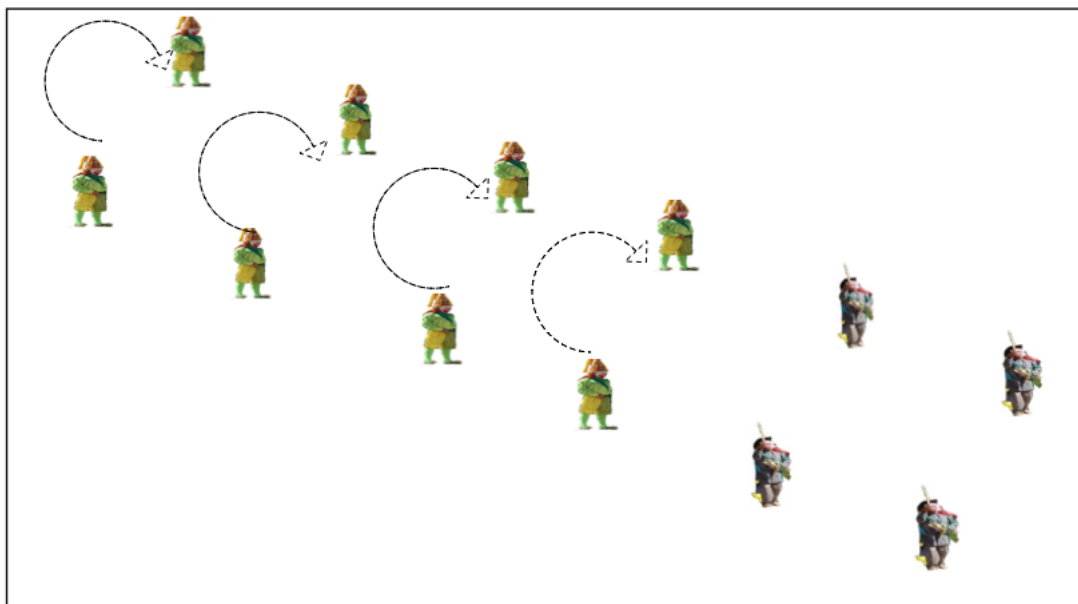
Notación: el palo, lo sostienen abajo y lo golpean contra el piso.



9

Paso #6 T=1 V=48 T.T.=48

Notación: Coreografía libre.

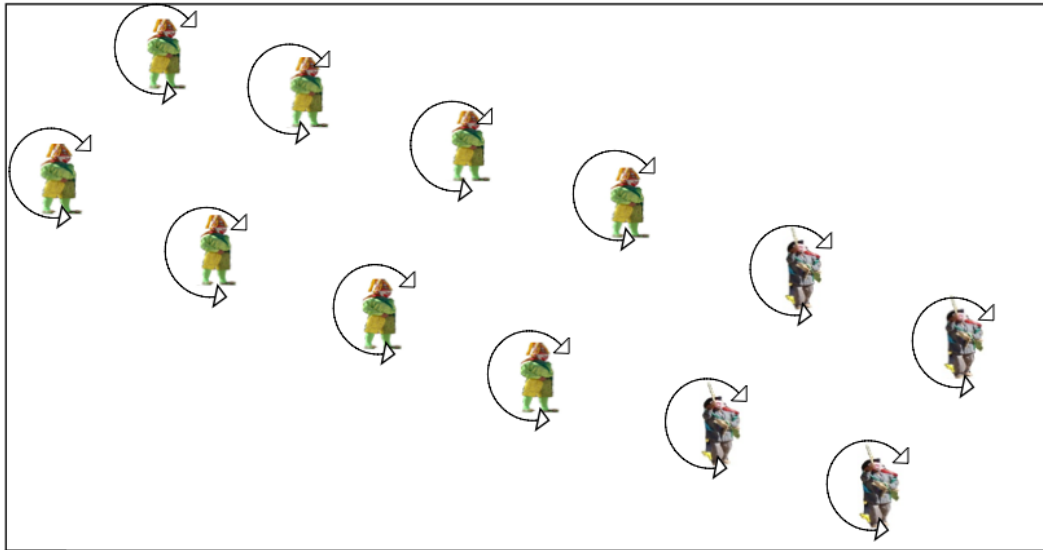


10

Paso #6 T=1 V=112 T.T.=112

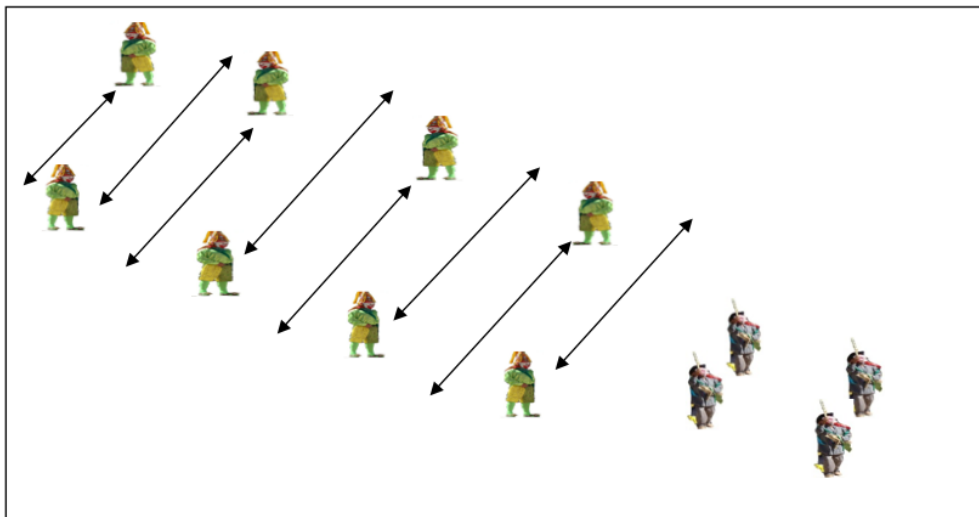
Notación: los chilolos jóvenes realizan el paso seis, pero ahora en parejas, sosteniendo los palos al frente. Los viejos se acercan al público caminando para hacer bromas. Al terminar el son se dan un abrazo entre parejas.

#### 4. Nombre desconocido



11

Paso #1 T=1 V= 2 T.T.= 12

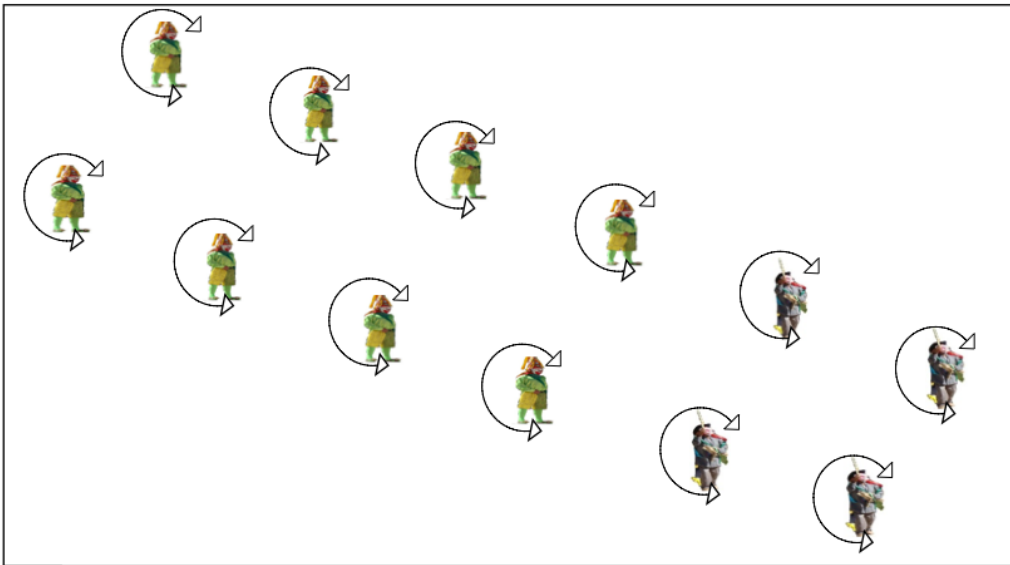


12

Paso #9 T=1 V= 76 T.T.= 76

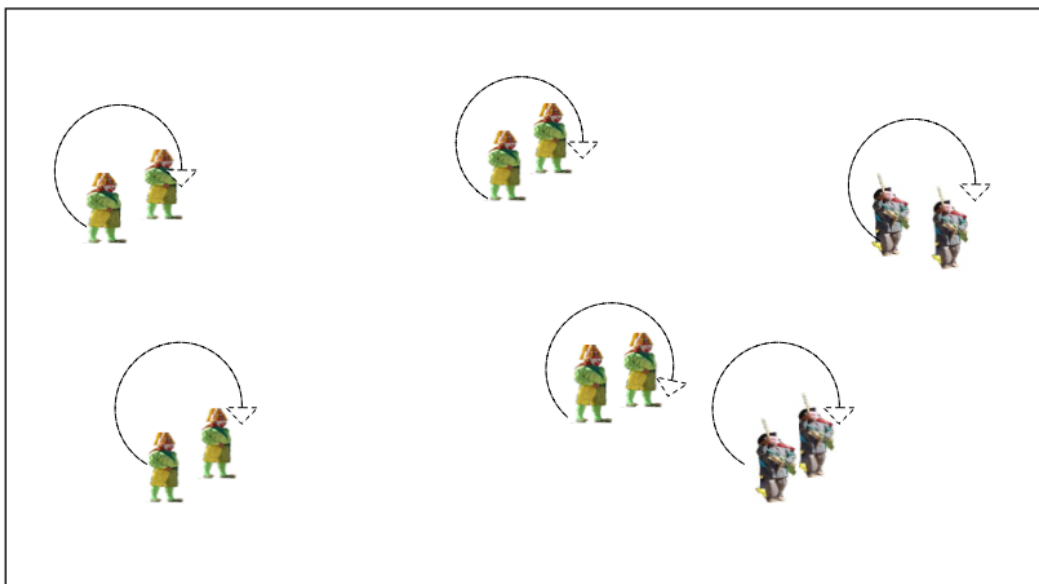
Notación: los viejos realizan movimientos chuscos entre sí, como chocar las nalgas.  
Al finalizar el son, se abrazan por parejas.

5. Los enanitos.



13

Paso #1 T=1 V=2 T.T.=2

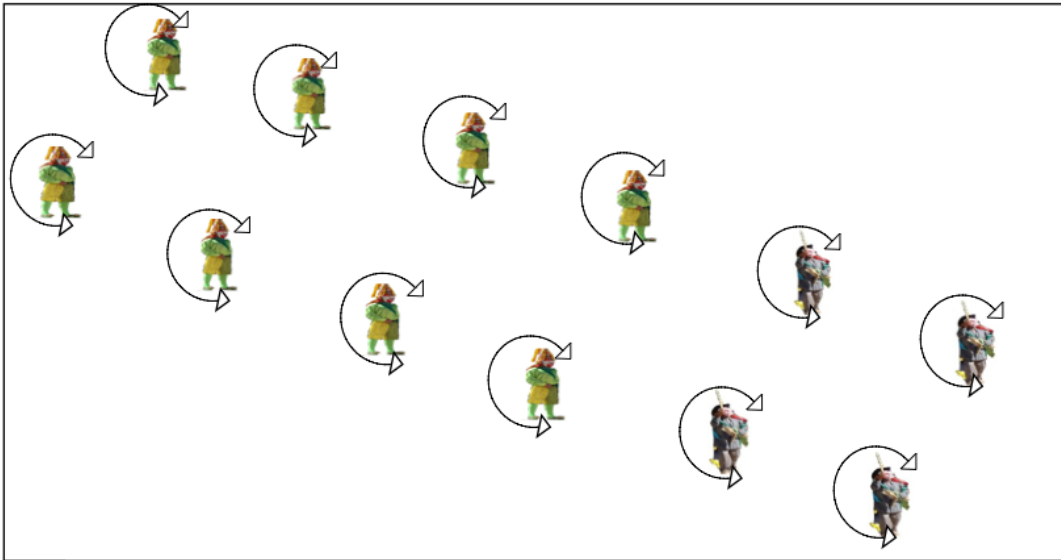


14

Paso #5 T=1 V=96 T.T.=96

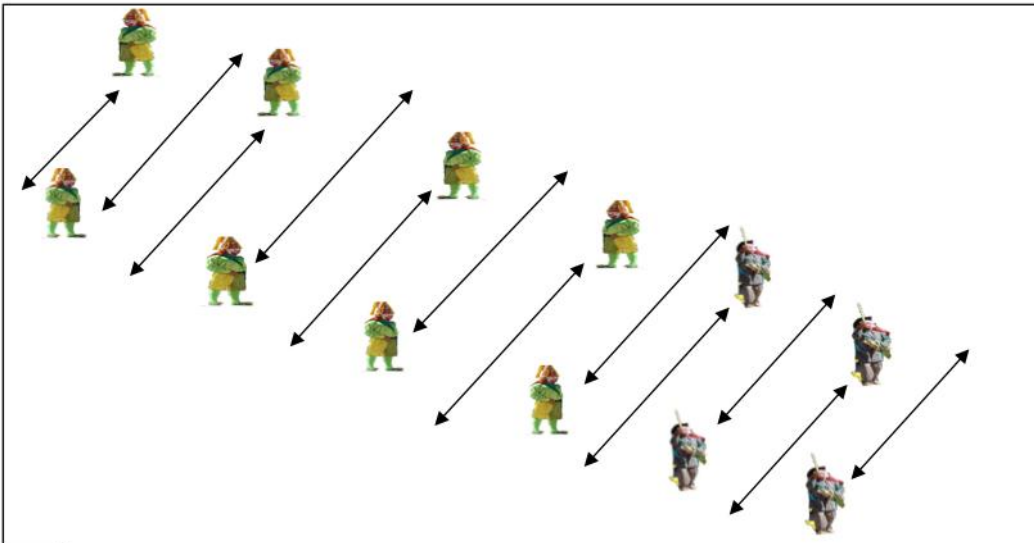
Notación: bailan en parejas donde el movimiento y es igual para todos pero en coreografía libre.

## 6. Adiós mamá Carlota



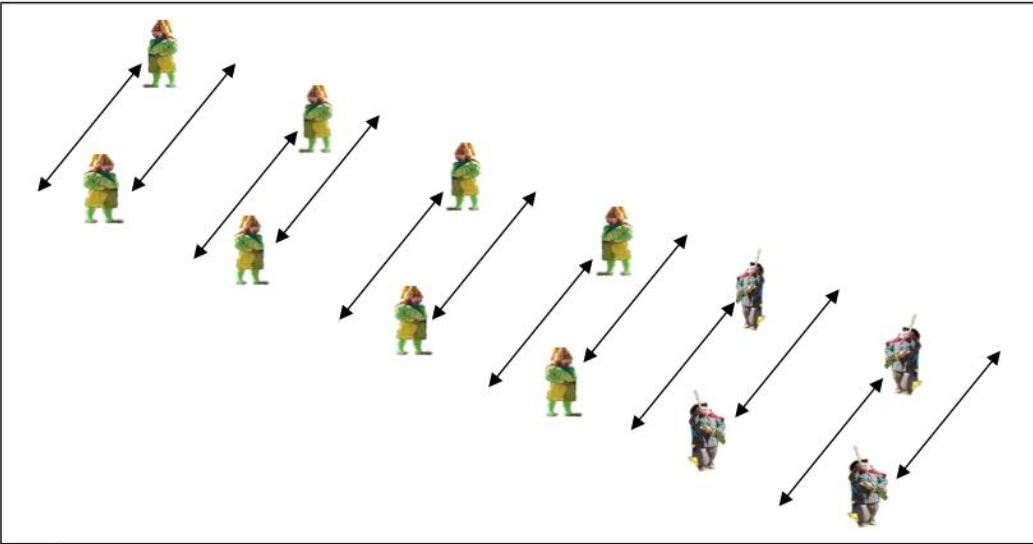
15

Paso #1 T=1 V= 2 T.T.= 2



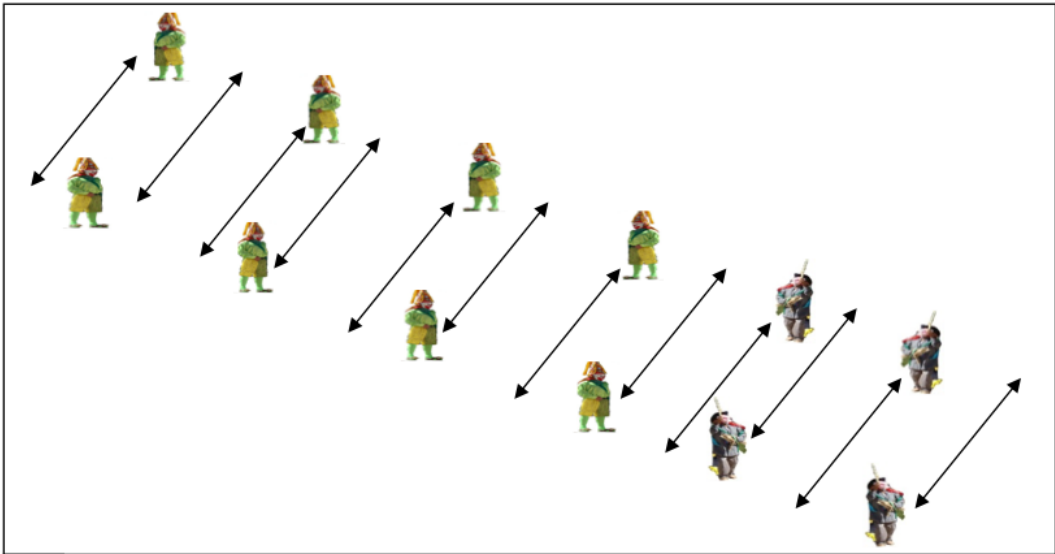
16

Paso #9 T=1 V= 20 T.T.= 20



17

Paso #10 T=1 V=2 T.T.= 2

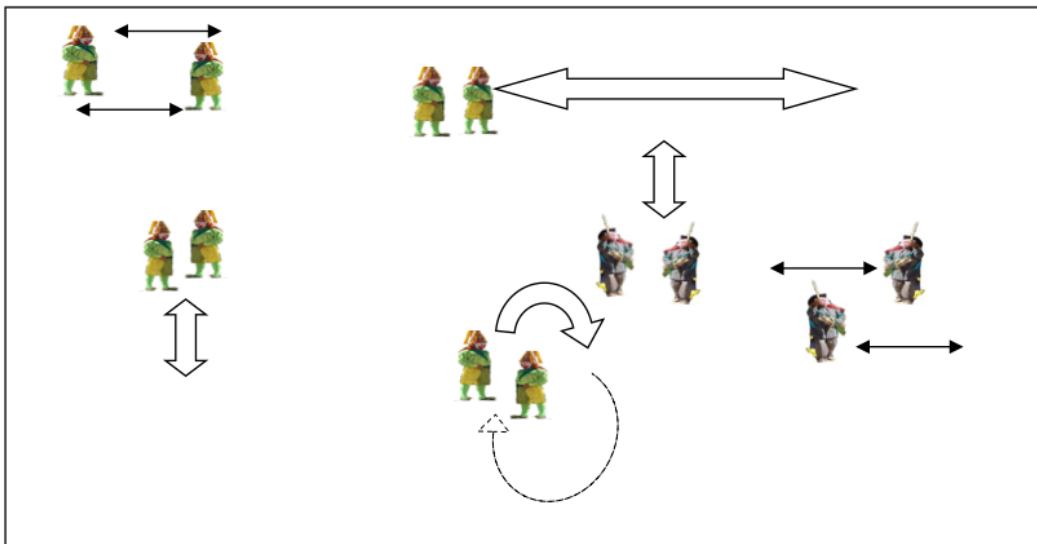


18

Paso #9 T=1 V=48 T.T.= 48

Notación: al finalizar el son, se dan un abrazo en parejas.

7. El conejo.

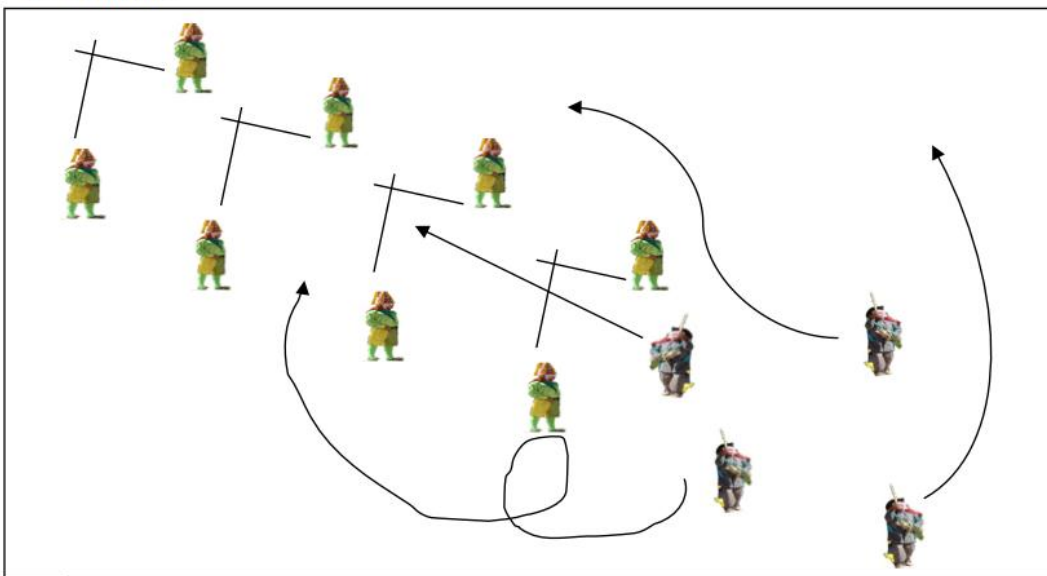


19

Paso #8 T=1 V=60 T.T.= 60

Notación: coreografía libre.

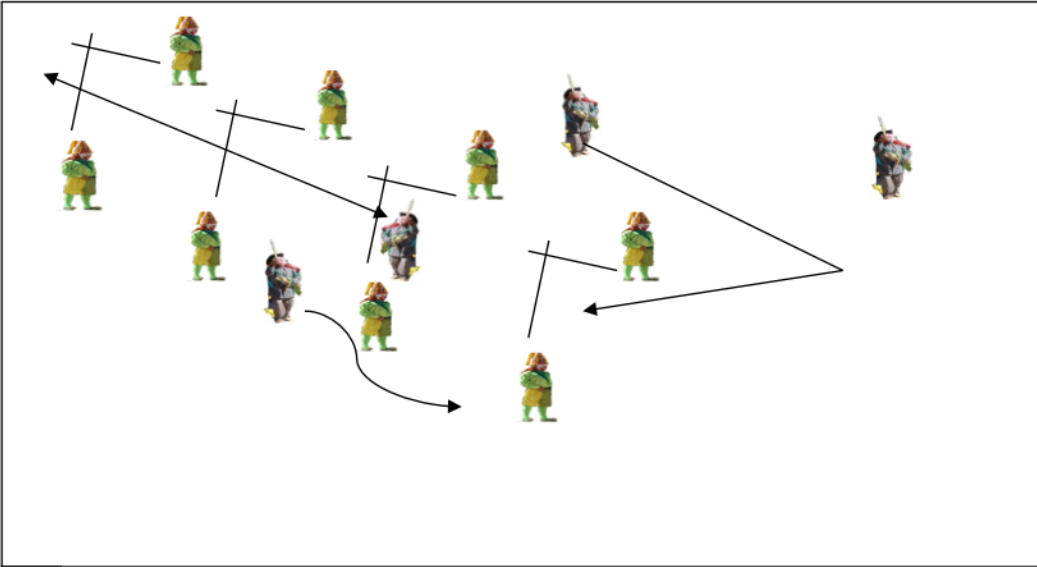
8.- La muerte.



20

Paso #3 T=1 V= ∞ T.T= ∞

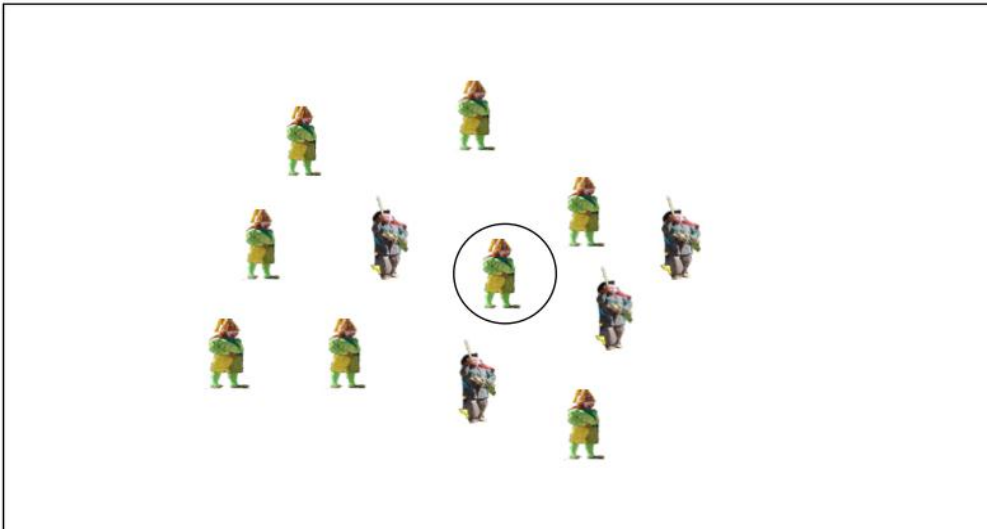
Notación: Los viejos pasan uno a uno por debajo del arco, formado por los palos de los chilolos, golpeando con fuerza los palos así buscando derribar a uno el cual será el nuevo mayordomo del pueblo.



21

Paso #3  $T=1$   $V= \infty$   $T.T= \infty$

Notación: Los viejos pueden burlar a los chilolos jóvenes, pasando entre ellos,



22

Notación: El chilolo rodeado es el que fue derribado y será el próximo mayordomo. Nota: no podemos establecer los tiempos totales debido a que la danza tiene una duración aproximadamente de 19 horas en las cuales la ejecución de sones varía de acuerdo a la organización de la mayordomía, además de suscitarse un descanso variable en su duración.

## Entrevista 1

(Traducción de Roberta Martínez, celestina Castro únicamente habla mixteco)  
Celestina Castro Martínez “la chimeca” 87 años de edad originaria de San Juan Yolopetec su padre fue danzante.

### Danza de los chilo' los

Esta danza se realiza el martes antes de miércoles de ceniza, comienza a las 4 a.m. y termina a las 12 p.m. aproximadamente. Al inicio del carnaval comienzan 25 danzantes aproximadamente, durante el recorrido se van agregando más participantes hasta llegar a ser 100 o más.

### Significado

Los danzantes son los representantes de aquellos que persiguen a Jesús.  
Al final del ritual cuando se cae la flor se muere el pecado.

Anteriormente esta danza era realizada únicamente por hombres, sin embargo actualmente cualquier persona puede ejecutar esta danza siempre y cuando asista previamente a ensayos y se comprometa a realizar adecuadamente el papel que le toque. Los ensayos comienzan a realizarse 8 o 15 días continuos antes del carnaval de forma.

Al llegar a la iglesia de “San Juan Yolotepec” Cristo del divino rostro, los danzantes apilan los palos con los cuales danzan durante todo el recorrido, apilándolos y “entretejiéndolos”. Se golpea a los palos de todos los lados posibles y el palo que caiga al piso indica el nuevo mayordomo, el cual se encargará de organizar a los chilo'los del año siguiente.

Durante el recorrido, dos danzantes que son llamados “chilo'los viejos” tocan puertas de los vecinos para saludarlos, platicar y hacerles una “limpia” es decir, les pasan por el cuerpo un huevo y diferentes hierbas de olor como ruda y pirul para quitarles enfermedades y traer salud y buena energía a esa familia; a cambio la familia les da dinero, copas con bebidas alcohólicas y diferentes cosas que los chilo'los juntan para comprar comida, vestuario, instrumentos, etc., para ése o el siguiente año.

### Vestuario:

Medias, huaraches, sombrero, mascara, calzón de manta, espejos, corona, muñeco, palo, cinturón.

Anteriormente los danzantes comían pozole y bebían mezcal o cerveza, sin embargo actualmente son ellos los que deciden qué van a comer y beber. Para este propósito se les pide una cooperación, se come pozole, barbacoa, caldo de

res con verduras y se toma mezcal cerveza, aguardiente, refrescos y agua de fruta natural.

Personajes:  
5 chilo'los viejos  
Músicos

Instrumentos:  
flauta de carrizo  
Tambor  
Armónica

Organización:

El pueblo a través de comités o mayordomías elijen en reunión al mayordomo que se encargará de la organización de la danza de los chilo'los del siguiente carnaval, es decir se encarga de los ensayos, de reunirlos de hacer los ensayos, etc.

El comité organizador es el que va a pedir permiso a las autoridades correspondientes y a la policía por si se necesita de algún apoyo durante la fiesta.

¿Usted considera importante que se siga realizando la danza de los chilo'los?

—Sí, porque bailan bonito, porque es tradición del pueblo.

Irma Pérez Castro 52 años originaria de Yolotepec residente de Chihuahua.

—Me gusta que se conserven las tradiciones, estoy orgullosa de ésta, que es la tradición de mi pueblo y con gusto la transmito a mis hijos que hoy en día al igual que yo, radican en Chihuahua. Es importante que se siga realizando porque es una tradición para que no se pierda la identidad.

Entrevista 2:

Mayordomo 2014 Higinio González Martínez, más de 20 años bailando como chilo'lo con una pausa de varios años.

1.- ¿Qué significado posee la música dentro de la danza?

—Se desconoce, se cree que proviene de la pasión de Cristo, por eso se hace un día antes de cuaresma.

La flauta es muy importante, ella los forma, alinea, indica cuando deben de marchar, hay tres tipos de toques o ritmos, relacionados con la pasión de Cristo, en la mañana el toque es diferente, porque los bailarines están frescos; en la tarde es más tranquilo, es de tortura; y en la noche es muy melancólico, de muerte, es fúnebre, es lo que sufrió Cristo.

2.- ¿Cómo se aprende a tocar los instrumentos? ¿Quién les enseña?

Lucas Calvo Pérez toca actualmente la flauta de carrizo, a él le enseñó su papá que tocaba antes que él. Y él les enseña a los chavos, que ahora se interesan un poco más.

3.- ¿Cuántas personas tocan la flauta por danza?

Una persona es la que toca por carnaval.

En los 90's nos quedamos sin músicos por la migración, nos quedamos sin juventud.

4.- ¿Cuáles son los sones que se interpretan durante la danza?

La entrada, Los enanitos, Golpe de palos, El conejo, Pasen a tomar atole, La muerte, son algunos.

5.- ¿Qué instrumentos son los que se utilizan?

Flauta de carrizo, armónica de viento, tambor.

6.- ¿Los instrumentos son originarios de Yolotepec?

La flauta de carrizo sí. De hecho se hacen varias para ver cuál es la que le gusta cómo suena al músico; se hacen 12 mínimo, las demás se tiran.

El tambor lo conseguimos en México, con las personas que bailan en la catedral (los concheros). La armónica donde sea.

7.- ¿Quién puede interpretar los sones?

Los que sepan hacerlo. Actualmente Patricio Calvo Castro, tiene 30 años tocando y Adán Villareal Velasco tiene 40 años tocando.

8.- ¿Los pasos que se realizan durante la danza tienen algún significado?

Sí, de lucha, es una guerra, festejo cuando se inicia la persecución.

Durante la danza se hacen dos filas, así como se hizo en la pasión de cristo dos filas de Judíos, los chilo'los representan a los judíos, somos ladrones, relajientos.

9.- ¿Cuáles son los pasos que se ejecutan durante la danza?

Brincos, desplazamientos, vueltas, cada pieza musical tiene sus pasos, todos diferentes, 10 pasos para cada canción y son como 20 a 25 canciones más o menos.

10.- ¿Quiénes deciden qué y cuántas canciones se bailarían?

Los músicos deciden, se ponen de acuerdo antes de comenzar la danza.

11.- ¿En la danza se realiza coreografía?

Sí. Cada canción también tiene su coreografía, algunas de las canciones son:

El encuentro de los Chilo'los, Pasen a tomar atole, Los enanitos,

12.- ¿Hay desplazamientos durante la danza?

Sí, hay desplazamientos durante toda la danza.

13.- ¿Hay salidas durante la danza?

No, los danzantes una vez que salen de la danza, ya no pueden volver.

14.- ¿Quiénes son los personajes que dan vida a la danza?

Los chilo'los viejos (co'olo saano) y los chilo'los jóvenes (co'olo cuachi); los jóvenes son hijos de los viejos, los viejos deben saber hablar mixteco.

15.- ¿Cuáles son los elementos que conforman el vestuario?

Chilo'lo viejo (Ko'olo sa'ano):

Saco de color oscuro, adornado con listones de colores, de 3 a 5 listones.

Camisa de colores chillantes o fluorescentes, pantalón de vestir oscuro, botas o zapatos oscuros.

16.-¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los viejos para danzar?

Sombrero de lana, antes se compraba en Veracruz, ahora ya es muy comercial.

Paliacate rojo.

Mascara de cartón de viejito.

Palo de aproximadamente 1.30 cm. A manera de bastón.

Ramo de hierbas curativas o de olor, pirul y ruda principalmente, un huevo de gallina.

Mascota disecada (zorro o cacomixtle) también son para la limpia.

Chilo'lo joven (Ko'olo Kua'chi):

Camisa de color fluorescente lisa.

Short de satín a la rodilla fajado con cinturón

Calcetas de un solo color chillante, lisas. Antes se usaban medias de color carne por ser más baratas.

17.- ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los jóvenes para bailar?

Corona de carrizo forrada con paliacate rojo a manera de cono con cuatro caras adornada con espejos de estrella, listones colgantes.

Paliacate rojo cubriendo la cabeza

Mascara de cartón de rostro humano o animal

Palo de 1.30 cm aprox. Depende de la altura de la persona

Muñeco como marioneta para hacer bromas.

Espejo

Periódico para jugar bromas

Revistas para jugar bromas

Anteriormente se usaba huarache de correa blanca, ahora se usa cualquier huarache siempre y cuando esté adornado con cascabeles

18.- ¿Cuál es el origen del vestuario? ¿De dónde se tomó?

Nuestros ancestros usaban tela de satín para hacer la camisa y los vestidos que se usaban de manera cotidiana, los colores utilizados también eran fuertes.

Para bailar antes el hombre usaba calzón de manta arremangado hasta la rodilla.

Desde hace 40 años se usa short de satín

19.- ¿El vestuario posee algún significado?

Si, varios, en el caso de los chilo'los viejos: es de sabiduría pues.

En el caso de los jóvenes, la corona representa la armadura de los Judíos que atacaron a Cristo.

Palo de aproximadamente 1.30 cm. A manera de bastón. Este bastón es para "castigar" a los chilo'los jóvenes

20.- ¿Cuál es el significado de los accesorios que se utilizan en la danza?

Paliacate rojo en la cabeza, se usa para no ser identificado, pues los chilo'los jóvenes y viejos son delincuentes que hacen desmanes por todo el pueblo, así que tiene que ocultarse.

Mascara de cartón de viejito, esta al igual que el paliacate se usa como protección, simboliza la armadura que tenían los judíos que crucificaron Cristo.

Ramo de hierbas curativas o de olor, pirul y ruda principalmente, un huevo de gallina, se cree que limpian y purifican a las personas y las casas, además de quitar las malas vibras.

Corona de carrizo que utilizan los chilo'los jóvenes es a presentación de la corona que usó chisto en la crucifixión.

Espejo representa la vanidad, la coquetería hacía la mujer, el chilo'lo es galán.

21.- ¿Cómo obtienen los recursos para llevar acabo la danza?

La danza es particular del pueblo, es decir para hacerla no hay apoyo del municipio. Se piensa que hasta se hizo en contra de la autoridad del tiempo en que comenzó.

Se consigue el dinero por medio de donaciones, todos los fanáticos, participantes, ex participantes, los viejitos aportan dinero, los que emigraron también; en el caso de los migrantes, se les hace una invitación por escrito.

Hay personas originarias de Yolotepec en varios lugares, en el DF, Tehuacán, Huajuapán, Oaxaca, Vista California, S.J. California, y Chicago, allá también se hace el carnaval, pero no lo hacen bien, en esos lugares está la presencia del comité representativo del pueblo, a ellos se les invita a cooperar por medio de un oficio y ellos nos giran el dinero.

22.- ¿Cómo se lleva a cabo la organización interna en Yolotepec para poder realizar el carnaval, antes y durante la fiesta?

En el pueblo se hace una invitación por escrito en donde se especifica el nombre y el teléfono del ayuntamiento de ese año y la gente del pueblo le da el dinero, con lo que puedan cooperar; el ayuntamiento con ayuda de un equipo elegido por él se encarga de la administración de los recursos.

El ayuntamiento compra los paliacates y dos mascaritas para cada chilo'lo viejo ya que las mascaritas se aguan con el sudor durante el recorrido y tienen que cambiarlas; esto es con el fin de que asistan al carnaval.

A los danzantes también se les pide una cooperación en forma de inscripción al carnaval. (\$100) Hay chilo'los que dan más en apoyo al carnaval.

El ayuntamiento junta todo el dinero, compra todo lo necesario para la comida, la bebida, los accesorios de los viejitos, la difusión del evento, las invitaciones, los permisos para llevar a cabo el carnaval etc., paga las deudas y lo que sobra lo reparte en partes iguales a los chilo'los viejitos.

El dinero también se ocupa para tener repuestos en los instrumentos musicales por si alguno se descomponga durante el recorrido.

23.- ¿A los chilo'los jóvenes no se les apoya?

No, sólo a los viejitos para que vayan. Los chilo'los jóvenes son voluntarios.

24.- ¿Qué se les dan los vecinos a los chilo'los durante el recorrido?

Pozole, tepache, fruta, dinero, pan, agua ardiente, meco, que es aguardiente con Pepsi, como paga por la "limpia" que se les hace.

25.- ¿Cómo se elige a los ayentamientos?

Antes de los 90's se elegían a través de una reunión en miércoles de ceniza, por votación popular. Ahora se elige al ayuntamiento por medio de la danza, en una "lucha" se juntan los palos de los danzantes y se golpean, a la persona que se le caiga el palo es el siguiente ayuntamiento.

26.- ¿Qué papel juegan los ayentamientos dentro de la organización de la danza?

El ayuntamiento tiene que absorber gastos dependiendo del tamaño que quiera el carnaval.

El ayuntamiento elige a su equipo de trabajo que se divide en tesorero, el cual se encarga de la administración del dinero; vocales, se encargan de la mensajería y oficios; secretario, se encarga de la difusión y cualquier encargo que se ofrezca.

El ayuntamiento y su equipo tienen que ir con la autoridad municipal para llevarle un oficio para pedir permiso de llevar a cabo la danza y el apoyo policiaco por lo que se pueda suscitar. Esto porque como los chilo'los se cubren la cara representan a delincuentes, entonces se pide permiso para poder andar en el pueblo tapado y no puedan "robar" algo.

A los chilo'los viejos se les invita personalmente, a los chilo'los jóvenes se les hace una invitación general por medio de un oficio.

27.- ¿Cualquier persona puede ejecutar la danza o necesita algún requisito?

Cualquiera, siempre y cuando tenga entusiasmo, se sepa los pasos, la música y las generalidades de la danza y el carnaval, que vaya a ensayos, ya que el ser chilo'lo es una responsabilidad, seriedad y un compromiso.

28: ¿Las mujeres pueden participar?

Por lo cansado y dificultoso de la danza no se aceptaban mujeres, pero a partir de la crisis del 90 las mujeres eran mayoría, ya que los esposos y jóvenes emigraron a otras partes, la danza casi se pierde; También se comenzaron aceptar niños.

Ellas y los niños pueden participar desde que llegan hasta que comienza a anochecer por seguridad, los niños en cuanto se salen del carnaval ya no pueden regresar, porque esto es serio, no es un juego.

29.- ¿Por qué por seguridad?

Lo que pasa es que durante el recorrido le dan de tomar a los chilo'los (bebidas alcoholicas) entonces se ponen borrachos y molestan a las mujeres, o se ponen pesados, cuando el mayordomo los ve los encarcela.

30.- ¿Con cuánto tiempo de anticipación necesitan prepararse los bailarines?

De 15 a 20 días antes comienzan los ensayos.

31: ¿En dónde surge la danza?

Se tiene registro de que está inspirada en el carnaval de Veracruz, pero todo es de la mixteca.

32.- ¿Cómo surgió la danza de los chilo'los?

Dos señores que iban a trabajar al puerto de Veracruz vieron el carnaval y trajeron la idea.

33.- ¿Desde cuándo se realiza la danza?

De 100 a 120 años de antigüedad.

34.- ¿Hay algún preparativo previo al inicio de la danza?

Si, un día antes se lleva la imagen del divino rostro a la iglesia; pues durante todo el año está en la casa del mayordomo y se pone en el altar principal porque la fiesta es en su honor.

Varios meses antes, el mayordomo y su equipo van a recolectar la leña que se usará para la preparación de todos los alimentos, que dependen del presupuesto que se consiga de cada año.

35.- ¿Cuál es el tiempo de ejecución de la danza? ¿Es por algún motivo en particular?

Comienza a las 4 a.m., se avisa que ya comenzará porque algunos los chilo'los hacen escándalo por todo el pueblo, avisando que se preparen, de manera formal, el carnaval comienza a las 6 am.

Se va a la iglesia del santo patrono (Señor del divino rostro) a pedir que todo salga y termine bien.

Como a las 12 de la noche termina el carnaval.

Se va al templo a darle gracias al santo patrono de que todo salió bien.

El motivo es el tiempo que caminó Cristo antes de que lo criticaran

36.- ¿Hay algún acontecimiento posterior al carnaval?

Si, el miércoles de ceniza, el mayordomo de los Chilo'los pagan una misa y se hace el cambio de mayordomía para el siguiente año.

Dos días antes del carnaval visten a los chilo'los viejos para invitar a la comunidad y decir que limpien las calles para el día de la fiesta y estén en casa para recibir a los danzantes.

37.- ¿Cuál es el recorrido? ¿tiene algún significado en especial?

Ya hay una ruta establecida, no se sabe por qué se hace así, desde los antepasados así se hacía.

38.- ¿Qué pasa con las personas que no aguantan bailar tanto?

Todo danzante que no aguante se le castiga con cárcel, por la irresponsabilidad y falta de compromiso, los policías son los que encarcelan con la autorización del mayordomo, también encarcelan a los que se ponen borrachos.

También se encarcela a un chilo'lo viejo antes de comenzar el carnaval de forma simbólica por hacer escandalo antes de obtener el permiso, unos 30 min, en lo que el presidente municipal da las indicaciones y la aprobación de realizar la fiesta, se libera al chilo'lo y se enciende un cigarro de forma simbólica como pipa de la paz.

39.- ¿Cuál es el recorrido que se hace durante la ejecución de la danza?

17 horas de recorrido aproximadamente sin descanso con una hora de almuerzo de 11 p.m. a 12 p.m.

Se visita a todas y cada una de las casas de Yolotepec, es en representación a la pasión de Cristo. Inicia en la casa del mayordomo y termina en el centro del pueblo donde está la iglesia

40.- ¿Algún dato que quiera agregar?

Sí, en Vista California, se hace un carnaval igual que en Yolo, pero ya deformado, con música grabada, no es serio, no se saben el significado.

#### Descripción de la danza

1.- (Entrada) La flauta indica la formación y marca la pauta para dar inicio a una pieza musical o término de la misma, al igual que el tambor son parte esencial en cada pieza que se ameniza, al unísono de ambos se indica también la salida a otro lugar o marcha de los chilo'los.

2.- Ahora vemos el cambio de música al igual que los chilo'los toman una formación y bailan ahora "LOS ENANITOS" cada pieza es singular, tonos diferentes de música al igual que los pasos.

3.- Así tenemos ahora el baile llamado "GOLPE DE PALOS"

4.-"EL CONEJO" música muy bien tocada con la armónica, sin duda el esfuerzo para el músico es sin igual y la condición física para bailar muestra la dificultad para algunos en resistir durante todo el día de carnaval.

5.- "PASEN A TOMAR ATOLE" otra pieza amenizada por la armónica y el tambor hay que recalcar que cada pieza es única, considerada del talento propio de músicos y participantes del siglo pasado.

6.- Por característica propia de la música se anuncia algo como un ritual, que finalmente es lo que sucede al presentar LA MUERTE", final de la danza que termina con el chilo'lo "muerto"

Autor: Baruc Cruz Blanco

### Entrevista 3

14 años de bailar como chilo'lo, tesorero 2014.

Entrevista con Edgar Cruz Martínez.

¿Cómo es la organización de la danza? ¿hay un comité que los organiza?

Si, cuando termina la danza se hace una especie de lucha

Son 2 grupos, los viejos y jóvenes, Los viejos atacan y los jóvenes se defienden, al final alguien pierde, y es él el que queda como mayordomo. Ahí el palo juega un papel muy importante, quien lo pierde en esa lucha es el que supuestamente muere y éste, en automático será el nuevo mayordomo

¿Cuáles son las funciones que el mayordomo realiza?

Se encargara de nombrar a su comité y organizar la fiesta. Quien pierde puede ser un joven o un viejo

¿Los danzantes, forzosamente tienen que ser de Yolotepec?

No precisamente

Si a alguien le gusta y se aprende los pasos y acata las reglas es bienvenido

### Entrevista 4

Alfredo González Machado 73 años de edad.

De 1958 a 1965 participé como viejito, pero en 1996 dejé de bailar por enfermedad, tengo diabetes.

¿Cuál es el recorrido que se hace durante el carnaval?

El domingo en la tarde viejitos salen de 3 a 6 de la tarde para anunciar el carnaval.

El lunes salen para que la gente sepan que ya vienen, el martes 4 ó 5 am tambores cuentones ruido pues, salen a recorrer las calles, a las 10pm termina todo.

4 o 6 viejitos van de casa en casa a platicar en dialecto.

¿Qué significado posee la música dentro de la danza?

Se usa un tono en la mañana, otro en la tarde y otro en la noche, en la muerte, todo va de acuerdo a la danza al recorrido del día.

¿Cuáles son los sones que se interpretan durante la danza?

Hay varias músicas, el conejo, vamos a tomar atole, no recuerdo las demás, son muchas

¿Qué instrumentos son los que se utilizan?

Flauta órgano, tambor

¿Quién puede interpretar los sones?

Lucas Calvo toca la flauta Sirino Castro el órgano, él tiene 70 años, aprendieron de generación en generación.

¿La danza tiene coreografía?

Sí, al son de la flauta los pasos cuando comienza la música se levanta el pie derecho, cambio al izquierdo, giro derecho y así hasta que termina.

¿Los pasos que se realizan durante la danza ¿tienen algún significado? ¿Hay desplazamientos durante la danza?

Sí, dos filas los viejitos adelante porque ellos guían durante todo el carnaval, es para que se vea la formación del grupo, cuando termina la canción se abrazan.

¿Cuáles son los elementos que conforman el vestuario?

Corona con listones, máscara de cartón de personajes

¿En dónde las compran? ¿cuál es el origen del vestuario? De dónde se tomó?

Se compran en Acatlán Puebla.

Antes se compraba camisa blanca, o amarilla de vestir, los espejos en forma de estrella se pegan en la corona, listones en el calzón de manta, huaraches de correa blanca, cascabeles.

Se tomó de los viejos

¿Cuáles son los accesorios que se usan durante la danza?

viejitos rollo de ruda, albaca, huevo vacío, se le hace un hoyito y se vacía lo de adentro, una muñeca para hacerlo bailar, así bailan los chilo'los.

¿Cómo son los diálogos que se hacen en las casas? ¿Qué platican?

Se habla al revés, el Chilo'lo viejo llega y dice al de la casa, -¿Cómo estoy?, ¿cómo vengo? – mi casa se ve sucia ¿verdad? – Venimos desde Roma, desde Europa, éstos son mis hijos, venimos cansados, danos algo de comer o beber y a cambio te vamos a limpiar, te vamos a curar a ti y a todo el pueblo.

¿Cómo se obtienen los recursos para llevar a cabo la danza?

Los recursos por medio de cooperaciones, los viejitos y bailarines hacían la aportación en especie a la hora de inscribirse, arroz, leña, ahora sólo se da cooperación.

¿Cómo es la organización en Yolo para realizar la danza? Antes y durante la fiesta.

Se da barbacoa, chilate, temprano se da café con pan, y luego ya vamos a la iglesia a pedir a Dios que nos cuide todo el día, a las 7:30 se va con la autoridad a pedir permiso y les da recomendaciones, que no se emborrachen, que es mala apariencia, felizmente comienza y así se espera que termine.

¿Cuáles son los preparativos previos al carnaval?

La cortada de la leña, se da café con pan para ir a cortarla y de regreso el almuerzo con refresco

¿Quiénes son los que van a cortar la leña?

La mayordomía y algunos jóvenes que quieren ir a cortar la leña

¿Cómo los invitan a cortar la leña?

Por palabra, así nada más se les pide el favor y ellos aceptan porque saben que es para la fiesta.

¿Cuándo se va a cortar la leña?

Unos meses antes, como en enero febrero.

¿Cómo es la elección de mayordomos?

El miércoles de ceniza se reúnan en la casa del mayordomo anterior y se votaba para elegir a l nuevo mayordomo, ahora es el que suelta el palo, así se elige ahora.

¿Quiénes pueden participar como danzantes?

Los que gusten, pueden ser Chilo'los, mujeres niños, todos.

¿Hay algún requisito para ser bailarín?

20 días o días antes se ensaya, los viejitos son los que enseñan a marcar el paso, la música en vivo y eso. El domingo y lunes son puros viejitos lo que salen a las calles, ya el martes salen todos.

Todos se tienen que inscribir con el mayordomo, los que ya bailaron en otras presentaciones o calendas, o apoyaron en alguna cosa ya no cooperan.

¿En dónde nace la danza?

La trajeron señores de Veracruz, se trajeron cosas de allá, la hicieron más mejor, con huarache de correa blanca y todo es de aquí pues.

Toda la fiesta la organiza el mayordomo, barbacoa arroz, frijoles, todo lo hace él.

¿Cuál es el origen de la danza?

En 1920 comenzó la danza, más o menos en esos años, mi papá también era Chilo'lo y eso nos decían pues, él me dijo: "Qué bueno que vas a bailar, porque yo bailé muchos años" me dijo mi papá.

¿Cuál es el recorrido que se lleva a cabo durante el carnaval?

Todas las calles del pueblo, empieza en la casa del mayordomo, el nuevo mayordomo, los danzantes y todos van a dar gracias a la iglesia cuando ya termina todo.

Domingo 26 de enero 2014.

## Entrevista 5

David Martínez Olivares, Músico.

1: ¿Qué significado posee la música dentro de la danza?

Muchos significados, el sólo escucharla se siente el sonido, ganas de llorar, festejar, por es desde que nosotros éramos niños, lo veíamos como algo inalcanzable, porque las mamás no nos daban permiso de bailar, porque no íbamos a aguantar la danza, el encarcelamiento, la multa, por no aguantar.

Siempre fue mi sueño interpretar la danza.

1.1:¿Cómo aprendió a tocar la flauta y la armónica?

Nosotros aprendimos líricamente a través del oído y a experimentación, la motivación fue que no se perdiera la tradición del carnaval.

¿No aprendió por los otros músicos que ya tocaban? ¿Por qué?

En el 2004 o 2003 cuando el señor que interpretaba la música se puso mal, porque estaba mal del pie y nosotros tuvimos que cargarlo en una carretilla para que fuera tocando por todo el pueblo y él tocaba en la carnaval del 2005.

Lo que pasa es que los músicos eran muy celosos con su música, a nadie le querían enseñar, entonces hasta que se vio que el último músico ya no podía fue que cedió, antes no.

Había 3 señores que en ese tiempo interpretaban la música, uno para el órgano, otro para la flauta y el del tambor, siempre tocaban ellos, todos los años, pero a partir de que surgió el interés por tocar de mí y mi hermano por estar conscientes de esta situación, y ellos también, nos enseñaron, aprendimos de puro oído. No tenemos notas, así de sol, do. No, nada de eso, puro oído. Se recuperó la música, en 2006, 2007, 2008, 2009, ya tocaban dos la armónica.

Llorando el señor me dijo, nunca dejes que se pierda el carnaval, ahora tú eres el encargado.

2.- ¿Cuáles son las canciones que se interpretan durante la danza?

El conejito, El coyote, La flor de café, El guajito, La indita mixteca, El carretero, Los viejitos, Arriba los palos, Adiós mamá carlota, Los enanitos, Koña'a xu'u, El remolino, El gallito, Pasen a tomar atole, son canciones tipo chilenas.

3.- ¿Cuáles son los instrumentos que se utilizan durante la danza?

Flauta de carrizo, armónica y tambor.

3.1: ¿Ustedes hacen los instrumentos?

La flauta sí, se busca un carrizo de la medida de 25 cm aproximadamente, que no sea muy grueso, por que entre más grueso, más grave es el sonido, se quema con las brasas, el lugar donde irán los agujeros y con una navaja se moldea, el agujero también es pequeño, porque si se hace grueso suena muy grave.

4.- ¿Quiénes pueden interpretar las canciones durante la festividad?

Ahora ya las puede tocar cualquiera, antes no, eran muy celosos con la música.

5.- ¿Las canciones tienen coreografía?

Algunas canciones tienen coreografía, la flauta indica el inicio, el recorrido, la formación, previo con la armónica, durante la estancia en cada casa se tocan dos o tres canciones con la armónica y el tambor, dependiendo del dinero que nos dan. Se tocan dos o tres canciones en esa casa. Antes se daba tepache, ahora ya se está perdiendo también.

6.- ¿Cómo se prepara el tepache?

Se saca el aguamiel del maguey del pulque, se pone a fermentar tres días antes del carnaval, se le pone panela (también conocido como piloncillo) cuatro o cinco cubetas para que alcance.

7.- ¿Cuál es el vestuario que se utiliza en la danza?

chilo'los jóvenes

camisa manga larga lisa

calzoncillo de satín colores fuertes o chillantes

huaraches de correa que se usaban anteriormente

calcetas o medias de colores

paliacate para la cabeza

la corona se forra con paliacate rojo, listones de colores, espejos es de cuatro carrizos, con espejos de estrella en cada lado

cascabeles en la ropa, en la corona

bandas con nombres o leyendas de forma cruzada en el pecho

6 o 7 cascabeles en los huaraches y en el calzón de manta

mascara de cartón preferentemente, aunque también se han usado de plástico

chilo'los viejos

paliacate en la cabeza, rojo

sombrero negro de lana

mascara de viejito

saco y pantalón negros

botas oscuras

cascabeles

hierbas para limpias

plantas medicinales

animal muerto. Se mata un animal pequeño, para hacer la limpia, se mata antes del carnaval para disecarlo con sal, se rellena con trapo y aserrín

8.- ¿Cuál es el significado de la danza?

Es una burla a la religión, se supone que los Chilo'los andan con el diablo, "es cosa del diablo pues". Se hacía como burla a la crucifixión de cristo.

9.- ¿Cómo es la relección de mayordomos?

El informe después de miércoles de ceniza del nuevo mayordomo después de tomar ceniza y estar arrepentido de hacer tantos desmanes, pero a esto muy pocas personas asisten, 3 o 4 jóvenes para elegir mayordomo, y siempre éramos los mismos que asistíamos al informe, así que siempre la mayordomía quedaba entre nosotros, el pueblo es desinteresado para eso, nadie quiere responsabilidades ni gastos.

Es por eso que a partir del 2007 en la muerte se elige al mayordomo, durante la danza pues, porque así están todos los que quieren participar. Se pidió permiso a la autoridad para hacer este cambio, el miércoles de la danza se les avisó a los jóvenes la nueva decisión. Nos vimos en la necesidad de modificar esto por miedo a que se perdiera la danza porque nadie quería asistir a las reuniones para proclamar al nuevo mayordomo.

Neftalí Gonzales no está de acuerdo.

10.- ¿Cuál es el recorrido que se hace?

Se da dos o tres recorridos a todo el pueblo, se llega a la casa del mayordomo y después a la iglesia, para posteriormente ir a la agencia.

11.- ¿Cómo se obtienen los recursos para hacer el carnaval?

El mayordomo busca a sus amistades, pues no todos los del pueblo cooperan, porque se hace manera particular, los mayordomos absorben los gastos faltantes.

Antes, cuando se inscribían los danzantes se les pedía una cooperación en especie que consistía en \$50 pesos, 10 leños, medio kilo de frijol, un kilo de maíz, arroz; esa era la razón por la que nuestros padres no nos dejaban bailar, porque si éramos dos o tres hermanos se multiplicaba la cooperación y ya nos alcanzaba.

También pasaba que por lista se checaba si traían todas sus cosas y si no, no se les daba completo o de comer, a veces llevabas todo menos el maíz y te daban solo frijol y arroz, sin tortillas.

17.-¿Quién puede ser danzante?

Antes estaban más limitados los niños en específico, ya no había jóvenes, emigraron la mayoría a EUA, muchos chamacos querían bailar, ahora ya bailan las muchachas también, los niños desde la mañana hasta la tarde 6 p.m., aprox.

Las mujeres desde la mañana hasta las 8 pm, para que no las empujen o quieran pasarse le listos.

18.- ¿Cuál es el origen de la danza?

Algunos mencionan que la danza vino con ideas de Veracruz, se iban a buscar trabajo allá y escuchaban la música, pero no se sabe si es la misma del carnaval de allá y de aquí, no creo porque yo soy maestro y desde niño la he escuchado, no sólo aquí, también en los pueblos pequeños de la mixteca.

19.- ¿Cuál es la función de los Chilo'los viejos?

Los viejos tienen la responsabilidad de llevar a los jóvenes, pues son sus hijos, los viejos se presentan diciendo, venimos de lejos, estamos cansados.

8 chilo'los viejos bailan con los chilo'los jóvenes mientras que otros 4 van a platicar a las casas.

Los viejos inician y marcan el camino de la formación, es su responsabilidad, que todo salga bien, los otros cuatro viejos guardan el orden de los jóvenes.

20.- ¿Los chilo'los viejos realmente son personas mayores? ¿De qué edad aproximadamente?

De 60 a 84 años más o menos.

21.- ¿Cuáles son los preparativos previos que se realizan?

La mayordomía va a la casa de los chilo'los viejos una vez o dos veces antes del carnaval para pedirles su apoyo durante la fiesta, los chilo'los viejos los apoyan domingo lunes y martes.

El domingo caminan por las calles de Yolotepec para anunciar que ya viene el carnaval.

El lunes los acompañan a dejar la solicitud o permiso para realizar el carnaval a las autoridades, se encarcela a un viejo simbólicamente por hacer desmanes, otros chilo'los viejos van a llorarle, otros abogan por él, mientras el chilo'lo está encarcelado, los chilo'los les dicen a las autoridades que van hacer limpias para curar enfermedades a todo el pueblo, después bailan para las autoridades a cambio de que liberen al viejito encarcelado, las autoridades lo liberan con la condición de que bailen y diviertan al pueblo, les hagan las limpias y se llevan las malas vibras, el chilo'lo ya liberado promete portarse bien, etc.

El martes se va a escuchar la respuesta, se fuman un cigarro como pipa de la paz y se van hacer el carnaval.

¿Algo más que quiera agregar?

Pues nada más la emoción todos la sentimos, el lunes en la noche hacemos los preparativos, somos nosotros mismos los que hacemos los vestuarios y las coronas, pero ya es como una tradición, a veces ya ni dormimos porque se nos hace tarde, terminamos de coser, nos bañamos y nos vamos al carnaval.

Otro dato es que después del almuerzo y ya en el recorrido se anuncia quiénes pusieron dinero y qué cantidad.

Otra cosa es que las formaciones son por pareja, o sea, se cuida a su compañero porque ese va a ser durante todo el recorrido.

## Entrevista 6

Jaime Martínez Álvarez 38 años  
Tiene 24 años bailando, músico 4 ó 5 años

1: ¿Cuál es el origen de la música?

Se dice por comentarios de personas adultas, que son de antes de la revolución, cuando estuvieron Maximiliano y su esposa Carlota

2: ¿Cuál es el significado de la música?

Pues hay dos tipos de música

flauta indica atención y formación

órgano y el tambor con su música se baila

3.- ¿Cuáles son las canciones que se tocan durante el carnaval?

Adiós mamá Carlota, Conejito, Guajito, Arriba los palos, Formación, Levantando los pies, La indita mixteca, Pasen a tomar atole, Las guajolotas.

Son de 20 a 30 canciones que se hacen con el órgano y 3 ó 4 de flauta

4.- ¿Cuáles son los instrumentos que se utilizan para realizar la danza?

Flauta de carrizo, armónica (órgano), tambor.

Las flautas se hacen porque las sintéticas no encuentran la tonalidad que se busca, que se necesita.

Lucas Calvo tiene una flauta con la que tocaba su papá, esa flauta es celestial, suena perfecto, nadie tiene una flauta que suene igual, ni siquiera parecido, pero él no la presta porque es regalo de su papá.

5.- ¿Quién puede interpretar los sones?

Cualquier persona que sepa tocarlo

6.- ¿Las canciones tienen coreografía?

No tienen

Hay coreografía como en Levantando los pies, Los enanitos, Las guajolotas” 4 ó 5 tienen con la flauta, 3 ó 4 sí tienen, como marchando, las demás no.

7.- ¿Cuáles son los pasos que se realizan durante la danza?

Formación, y levantando los pies para ponerse en filas, en Pasen a tomar atole, dan vueltas y chocan los palos, desplazamientos, brincos.

Enanos se baila en cuclillas, Guajolota, en cuclillas y saltando y Pasen a tomar atole, como si fueran a tomar atole de verdad.

Se dan vueltas, levantan el pie, remates, son tres ritmos, el primero de las 4 am a las 12 del día, el segundo de las 12 del día a las 8 y el último de las 8 hasta que termina la danza.

8.- ¿Cuál es el vestuario que conforma la danza?

Camisa de color chillante de satín, cascara, sombrero, cascabeles, 200 ó 300 calcetas, huaraches, moños de listón con cascabeles, paliacate rojo, pantalón de satín, corona forrada con paliacate y listones y espejos

Chilo'los viejos

Pantalón negro, mascara de viejo, sombrero de lana, saco negro listones, cascabeles, paliacate, zapatos o botas.

Los chilo'los dicen que vienen de Roma, de Europa, de fueras, pues les dicen que vienen de lejos y que si les pueden dar algo.

Hay una bebida típica de aquí, el tepache: el cual se prepara con pulque, agua, piña, panela o piloncillo y ya.

9.- ¿El vestuario depende del presupuesto de casa persona?

Sí, cada quien ve la manera, cada quien compra su vestuario, que cuesta como 1000 pesos mínimo.

Inscripción y obtención de os recursos,

Se obtiene por cooperación en especia; maíz, frijol, leños y fuerza de trabajo, por medio de la inscripción antes \$50 ahora \$150, la cual se realiza 15 a 20 días antes del carnaval. No todo el pueblo coopera.

10.- ¿Qué les da la gente a la que visitan?

Desayuno cooperación, tepache, fruta, agua ardiente, el dinero se entrega al mayordomo, se reparte entre los músicos y los chilo'los viejos.

11.- ¿Hay algún requisito para ser chilo'lo viejo?

Sí, porque unos viejitos encabezan las filas otros son los que van a platicar a las casas, un requisito es que sepan hablar mixteco, bailar, ser carismáticos, etc.

El idioma ya se perdió en el pueblo, nadie está interesado conocer el idioma, aunque hay dos o tres que hacen listas de palabras.

12.- ¿Cómo se elige al mayordomo?

El miércoles de ceniza se hace una misa luego se va a la agencia, y el secretario o tesorero hacen su informe y se le hace la entrega de recursos al nuevo mayordomo.

A partir de que la mayordomía se quedaba entre 8 o 7 personas, la elección del mayordomo se hizo a través de la danza, en la muerte, con los palos, sin embargo a partir de esto hubo una discusión del pueblo, se molestaron pues no están de acuerdo, la gente del pueblo ya no quiere cooperar porque dicen que es gasto propio de los jóvenes, que son ellos los que quieren bailar, que coopere quien quiera bailar y que ellos cooperen.

17.- ¿Hay algún requisito para ser bailarín?

Antes se enseñaba a bailar todos los días, de 20 a 40 personas, ahora aunque no sepan los pasos pueden bailar, se están perdiendo los pasos, el significado, el idioma, la música no está tan en peligro pero no hay notas musicales, la vestimenta también está sufriendo cambios, ya que la hacen de acuerdo a sus posibilidades.

18: danza Europea, que se asentó en Veracruz y 4 u 8 personas la presenciaron, regresaron al pueblo y la implementaron, también la música que tiene más de 100 años de realizarse de 1885 a 1890 en Veracruz.

20.- ¿Cuál es el recorrido que se hace durante la danza?

Primero se va a la casa del mayordomo venerando al señor del divino rostro, después se visita la iglesia, en la cual se hace una oración individual posteriormente se va a la agencia donde se dice el reglamento por parte de las autoridades y finalmente comienza el recorrido por todo Yolotepec.

El domingo el recorrido es de 12 a 7pm

El lunes de 3 a 6ó7 pm

El martes de 4 am a 10 pm

## Entrevista 7

35 años bailando, Albino Martínez Olivares. Chilo'lo Joven

1: ¿Cómo es el dialogo de los chilo'los y los dueños de las casa que visitan durante su recorrido?

El dialogo es al revés, como indirectas: “mira como tengo el patio”, mira como no he barrido,

2: ¿Cuál es el significado de la danza?

Que inicia la cuaresma, se va a la iglesia a pedir permiso por los que se va hacer se vuelven el mal, los traviesos, los desastrosos, al final se va a la iglesia a pedir perdón por los pecados cometidos.

3: ¿Cuál es el origen de la danza?

Se trajo de Veracruz ya que la vieron en el lugar, no se sabe el origen y los tiempos en que se hicieron los instrumentos iguales.

4: ¿Cuáles son las canciones que se interpretan durante la danza?

Conejito, la indita mixteca, vamos a tomar atole, adiós mamá Carlota, la flor de café, el conejo se cantaba, ahora ya no, ya no se saben la letra.

¿Hay algo que quiera agregar?

Sí, hay gente que sí sanó gracias a la limpia de los chilo'los, por ejemplo, una doctora que no podía embarazarse durante años, la limpiaron y ya se pudo embarazar.

Otro dato es que los palos para bailar son los “palo de zorrillo” porque aguantan el golpe, se buscan 15 días antes porque unos días antes de la danza, ya no hay.

Algunos chilo'los hacen un cambio de ropa, para que no los reconozcan, porque cuando van a almorzar se quitan las máscaras y la gente los identifica ahora, antes no te dejaban cambiarte, te encarcelaban.

Esto es para que no se identifique a los chilo'los que ya se descubrieron el rostro.

“Para la gente, quien caía en la cárcel, era un desprestigio en la familia, una pena, lo peor”

Si se cambian algunos de ropa es por mera vanidad, no todos se cambian de vestuario.

Algunos se quitan las cascarras y se ponen el paliacate en la cara durante la lucha de los palos para elegir mayordomo, porque así tienen una visión más amplia y es más difícil que les tiren el palo.

Como broma se iluminaba con el espejo y el sol a las mujeres guapas, pero ya n se hace.

## Entrevista 8

Esteban Wenceslao Martínez Olivares

70 años de edad

15 años de ser chilo'lo joven

## 25 de ser chilo'lo viejo

1: ¿Qué significado posee la música dentro de la danza?

De alegría, de baile

2: ¿Cómo se aprende a tocar los instrumentos? ¿Quién les enseña?

Los que tocan les enseñan a los niños

3: ¿Cuántas personas tocan la flauta por danza?

Uno nomás

4: ¿Cuáles son los sones que se interpretan durante la danza?

¡Uy! Son muchos, como 30, antes eran como 50, no me los sé

5: ¿Qué instrumentos son los que se utilizan?

Flauta de carrizo

Armónica de viento

Tambor

8: ¿Los pasos que se realizan durante la danza tienen algún significado?

Son de guerra

9: ¿Cuáles son los pasos que se ejecutan durante la danza?

Brincan, dan vueltas, de todo

14: Quiénes son los personajes que dan vida a la danza?

Los chilo'los viejos y los chilo'los jóvenes

15: ¿Cuáles son los elementos que conforman el vestuario?

Medias, sacos, huaraches, cascabeles, zapatos

16: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los viejos para danzar?

Se mata un animal o muñeco y el pirul

17: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los jóvenes para danzar?

Corona, el paliacate rojo, espejos de estrella, listones colgantes. Paliacate rojo cubriendo la cabeza

18: ¿Cuál es el origen del vestuario? De dónde se tomó?

No sé, la verdad.

19: ¿El vestuario posee algún significado?

No, así nomás se vestían desde antes

20: ¿Cuál es el significado de los accesorios que se utilizan en la danza?

Pues mira, el palo antes se usaba para darle garrotazos en los pies si no iban bien, al ritmo.

21: ¿Cómo obtienen los recursos para llevar a cabo la danza?

El mayordomo lo hace todo

25: ¿Cómo se elige a los mayordomos?

El que suelta el bastón, es el que muere y sustituye al nuevo mayordomo

27: ¿Cualquier persona puede ejecutar la danza o necesita algún requisito?

Todos

28: ¿Las mujeres pueden participar?

Si, este año hasta va haber una chilola vieja

31: ¿En dónde surge la danza?

La trajeron de Veracruz, tiene más de 100 años

34: ¿Hay algún preparativo previo al inicio de la danza?

Chilo'los viejos salen hacer sus recomendaciones

35: ¿Cuál es el tiempo de ejecución de la danza? ¿ Es por algún motivo en particular?

De 4am a 10 pm; de 10 a 11 la muerte.

36: ¿Hay algún acontecimiento posterior al carnaval?

La misa solamente

37: ¿Cuál es el recorrido? ¿tiene algún significado en especial?

no

38: ¿Qué pasa con las personas que no aguantan bailar tanto?

Las encarcelan

39: ¿Cuál es el recorrido que se hace durante la ejecución de la danza?

Por todo el pueblo

## Entrevista 9

Apolonio Faustino Ribera

13 años de bailar como chilo'lo viejo

60 años de bailar como chilo'lo

70 años de edad

1: ¿Qué significado posee la música dentro de la danza?

Pues se zapatea duro, es lo de Cristo, la pasión de Cristo

4: ¿Cuáles son los sones que se interpretan durante la danza?

Música de jarabe, el toro, el conejo, se zapatea, dicen que todo venia de principios de la revolución

5: ¿Qué instrumentos son los que se utilizan?

Flauta de carrizo

Armónica de viento

Tambor

8: ¿Los pasos que se realizan durante la danza tienen algún significado?

Pues es el recorrido de Cristo en burla, se trata de burlarse.

9: ¿Cuáles son los pasos que se ejecutan durante la danza?

Zapateado, caminan, chocan palos, cuando los cochan representan el choque de armas

14: Quiénes son los personajes que dan vida a la danza?

Los chilo'los, viejos y jóvenes

15: ¿Cuáles son los elementos que conforman el vestuario?

Pantalón, camisa, saco, corona, huaraches

Los jóvenes short, camisa, huaraches medias corona, los dos mascara de cartón o plástico. Pero eso no es lo original, ya usan de spider-man, de batman, de cosas que no van.

16: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los viejos para danzar?

El huevo, el pirul, el muñeco.

17: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los jóvenes para danzar?

Nomás el palo

18: ¿Cuál es el origen del vestuario? De dónde se tomó?

Así ya estaba desde hace mucho, desde que mi papá se acuerda.

19: ¿El vestuario posee algún significado?

No creo

20: ¿Cuál es el significado de los accesorios que se utilizan en la danza?

Pues son para divertir al público.

21: ¿Cómo obtienen los recursos para llevar a cabo la danza?

Pues el mayordomo organiza a su equipo y ellos lo hacen todo, nadie les ayuda.

22: ¿Cómo se lleva a cabo la organización interna en Yolotepec para poder realizar el carnaval, antes y durante la fiesta?

Pues se le pide permiso a las autoridades y ya ellos dicen.

25: ¿Cómo se elige a los mayordomos?

En la muerte, el que tira el palo.

31: ¿En dónde surge la danza?

Dicen que de Veracruz, pero nadie sabe bien bien.

34: ¿Hay algún preparativo previo al inicio de la danza?

Se le pide permiso a las autoridades y los viejos salen a bailar

35: ¿Cuál es el tiempo de ejecución de la danza? ¿ Es por algún motivo en particular?

Como 10 horas.

36: ¿Hay algún acontecimiento posterior al carnaval?

no

37: ¿Cuál es el recorrido? ¿tiene algún significado en especial?

Pues se sale de la casa del mayordomo, luego a la iglesia y de allí a todo el pueblo.

38: ¿Qué pasa con las personas que no aguantan bailar tanto?

Pues antes se encarcelaban, ahora ya no.

Entrevista 10 Isabel Belina Castro Martínez

77 años de edad

Considera que fue su padre Félix Castro Valdez quien inició la danza en Yolotepec.

1: ¿Qué significado posee la música dentro de la danza?

Ninguno que yo sepa.

2: ¿Cómo se aprende a tocar los instrumentos? ¿Quién les enseña?

Los viejos les enseñan.

3: ¿Cuántas personas tocan la flauta por danza?

Una nomás

4: ¿Cuáles son los sones que se interpretan durante la danza?

El conejo:

“El conejo va volando, va volando por la vereda y por la cañada.”

el huerto corté:

“Entré tu huerto corté una flor color café, yo no soy de esta tierra, soy de San Luis Potosí...”

el

águila:

“la águila siendo animal, se retrató en el dinero”

5: ¿Qué instrumentos son los que se utilizan?

Flauta y el órgano

9: ¿Cuáles son los pasos que se ejecutan durante la danza?

Se zapatea

14: Quiénes son los personajes que dan vida a la danza?

Los chilo'los viejos los chilo'los jóvenes

15: ¿Cuáles son los elementos que conforman el vestuario?

Lentejuelas, cascabel, espejo, traje gris, beige, negro azul, antes, ahora ya no.

16: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los viejos para bailar?

Lo original era un rollo de Romero, un muñeco y una muñeca de trapo que los hacen bailar, un animal.

17: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los jóvenes para bailar?

Corona paliacate, espejos, resorte.

18: ¿Cuál es el origen del vestuario? De dónde se tomó?

Como podían se vestían

21: ¿Cómo obtienen los recursos para llevar a cabo la danza?

El mayordomo busca a sus compañeros que ellos invitan a unos que creen que es del gusto, el pueblo ayuda van de casa y encasa y se les va ayudando, lleva su lista (el mayordomo) cuando acaba de dar de comer dice cuánto se gastó y quién lo dio.

22: ¿Cómo se lleva a cabo la organización interna en Yolotepec para poder realizar el carnaval, antes y durante la fiesta?

Sábado, domingo y lunes salen los viejos a bailar, invitan al carnaval, invitan a más chilo'los.

25: ¿Cómo se elige a los mayordomos?

27: ¿Cualquier persona puede ejecutar la danza o necesita algún requisito?

Cualquiera puede bailar, las chamacas también, quien sea puede bailar.

31: ¿En dónde surge la danza?

La idea de Veracruz, vio como bailaban y la trajo (su padre).

35: ¿Cuál es el tiempo de ejecución de la danza? ¿ Es por algún motivo en particular?

5 am a 8 pm. Los que se salen los multan

36: ¿Hay algún acontecimiento posterior al carnaval?

No, ninguno.

37: ¿Cuál es el recorrido? ¿tiene algún significado en especial?

Por toditito el pueblo.

38: ¿Qué pasa con las personas que no aguantan bailar tanto?

Se piensa que tienes que cumplir, los borrachos no aguantan entonces los encarcelan.

39: ¿Cuál es el recorrido que se hace durante la ejecución de la danza?

Cuando se dieron cuenta que ya tiraron el palo, lo alzan y gritan ¡nuevo mayordomo! Y van a la iglesia.

## Entrevista 11

Dentista e Investigador Neftalí Gonzáles Huerta.

Investigación desde 1986, por el interés de corregir el vestuario que ya se estaba modificando en esos años.

En 1987 gestionó junto con la mayordomía (Adán Villareal Martínez) el rescate del vestuario original.

Ha publicado 6 notas de periódico en “Noticias de Oaxaca” acerca de los chilo’los.

En 1992 publicó “carneval en la mixteca” en el “semanario cambio”.

Gestionó la visita de la televisora de Oaxaca en 1988, del cual surgió un video: “el carnaval de yolotepec”

1988 Levó a los Yolotepecanos a participar en actividades culturales de la guelaguetza.

2007 participaron en la Guelaguetza popular con Neftalí como intermediario.

De 1986 a 1994 Neftalí regalaba ropa, máscaras y huaraches “originales”.

1: ¿Qué significado posee la música dentro de la danza? 4: ¿Cuáles son los sonos que se interpretan durante la danza?

Es una ceremonia, antes, varios sonos se tocaban en un horario, la marcha de la mañana, la marcha de la tarde y la muerte; el huajito por ejemplo, se transformó en el “cojito”.

5: ¿Qué instrumentos son los que se utilizan?

Flauta de carrizo

Armónica de viento

Tambor

9: ¿Cuáles son los pasos que se ejecutan durante la danza?

La raspa es una danza nacional, pasos, música, coreografía, el paso de la flauta, “el desafío”, es el son más emocionante que aún tiene coreografía, el choque de palos, que yo llamo “palo de zorrillo”

14: Quiénes son los personajes que dan vida a la danza?

Los chilo’los viejos y los chilo’los jóvenes

15: ¿Cuáles son los elementos que conforman el vestuario?

En 1911 se usaba camisa y pantalón de manta, se hacían huaraches de palma o se bailaba descalzo, con la ropa de diario; posteriormente se comenzaron hacer mascararas de papel y cartón.

Antes no se usaban cascabeles, tampoco corona, era el mismo vestuario para jóvenes y viejos.

El calzón de un solo tamaño, hasta la rodilla, camisa de un solo color, antes se hacía de popelina, la camisa siempre de color claro, no de colores chillantes.

Tengo una foto de 1969 donde la camisa es clara.

Las medias eran café o negras en los 60’s. Medias de colores hora, son deportivas, ahora ya se usa huarache, un tiempo se usó tenis. Yo señalé en 1986 que el vestuario original era huarache, no tenis o zapato.

Los viejitos usaban ropa de manta aun cuando los jóvenes ya tenían su traje.

La música siempre ha sido la misma canciones mixtecas, la otra parte música mexicana.

17: ¿Cuáles son los accesorios que utilizan los chilo'los jóvenes para bailar?  
Corona de carrizo forrada con paliacate rojo a manera de cono con cuatro caras adornada con espejos de estrella, listones colgantes.

Paliacate rojo cubriendo la cabeza

18: ¿Cuál es el origen del vestuario? De dónde se tomó?

Crearon el vestuario

19: ¿El vestuario posee algún significado?

No

21: ¿Cómo obtienen los recursos para llevar a cabo la danza?

Antes todo se compraba por cooperación de los bailarines únicamente y a la mujer que ayudaba a moler, cocinar, limpiar, etc., a ella y al bailarín se les daba de comer.

Hoy por cooperación de los paisanos y de la gente que radica fuera.

22: ¿Cómo se lleva a cabo la organización interna en Yolotepec para poder realizar el carnaval, antes y durante la fiesta?

La mayordomía, ellos hacen todo, ellos dan de comer.

25: ¿Cómo se elige a los mayordomos?

Antes era por nombramiento, por ascendencia se nombraba.

Para dar de comer se compraba lo más barato, pozole, mole de chivo, frijol, caldo de gallina etc. Antes.

Hoy es una ocurrencia eso de tirar los palos, los resultados de esto es que los mayordomos no conocen el significado y origen del carnaval, entre más dinero más anomalías se van haciendo.

27: ¿Cualquier persona puede ejecutar la danza o necesita algún requisito?

No, cualquiera puede.

28: ¿Cuándo surge la danza?

En 1911 es el primer carnaval del que yo puedo asegurar que se hizo, antes a lo mejor también, pero no hay pruebas.

31: ¿En dónde surge la danza?

Nace en Yolotepec, el gusto lo trajeron de Veracruz.

Fue Abran Castro quien lo trajo, era una persona carismática, hablaba con la gente, les dice que tiene qué tienen que hacer en los primeros años de la danza, sólo se cantaba, sólo se chiflaba, después la gente fue diciendo, yo sé tocar, yo se la flauta y así se fue haciendo, primero por puro gusto, por convivencia nada más.

32: ¿Por qué dice que antes la danza era una ceremonia?

Porque todos los participantes tenían una... sentían al carnaval, como algo propio comunitario hoy bailan por puro gusto, sin saber el significado.

Antes era una veneración a los dioses mixtecos, al dios del fuego, de la lluvia, ahora se hace por lo católico, para Dios, antes eso no era.

El objetivo consistía en algo prehispánico, orígenes prehispánicos.

34: ¿Hay algún preparativo previo al inicio de la danza?

no

35: ¿Cuál es el tiempo de ejecución de la danza? ¿ Es por algún motivo en particular?

Antes se bailaba sábado, domingo la gente tiene la idea equivocada de que salen a avisarles que barran y que ya viene el carnaval, no es cierto, ya todos saben que viene, desde ese día ya comienza el carnaval.

Salen más o menos del medio día en adelante y bailan unas 4 horas, el martes ya es el día fuerte, de las 5 am a las 9 pm.

36: ¿Hay algún acontecimiento posterior al carnaval?

Se hace un rezo en el pueblo.

37: ¿Cuál es el recorrido? ¿tiene algún significado en especial?

Comienza en la última casa del lado noreste del pueblo y termina en el centro del pueblo, después de recorrer casa por casa.

40: ¿Cómo haría usted el carnaval?

Con el dinero revisaría el vestuario, cambiaría el vestuario, más comunitario, no pondría lonas como ahora, lo haría en la cofradía.

## Entrevistas a residentes de Estados Unidos de América.

Fredy castro; residente de Vista California, EUA. Carnaval con 13 años de antigüedad.

1. Podrías describir detalladamente, ¿Cómo se lleva acabo el carnaval de los Chilo'los en EUA?

El carnaval en vista CA se lleva a cabo por lo regular el día sábado antes del martes de carnaval de San Juan Yolotepec, desde que se inició con esta inquietud siempre se ha llevado acabo de esta manera.

2. Podrías describir detalladamente, ¿Cuáles son las diferencias entre el carnaval de los Chilo'los que se lleva a cabo en Yolotepec y el que se realiza en EUA?

La diferencia entre el carnaval en vista y Yolotepec; lamentablemente no contamos con música en vivo, los participantes somos pocos, no se cuenta con un mayordomo para organizar el evento.

3. ¿Conoces el significado de la música, el vestuario, los accesorios y pasos que se utilizan en el carnaval de los Chilo'los? Si lo conoces, por favor descríbelos.

El carnaval hasta donde tengo entendido empezó cuando un paisano llegó de Veracruz y empezó la danza basándose a lo que vio en este Estado, se dice que sólo danzaban con pantalón de manta y camisa y poco a poco fueron cambiando la vestimenta, y en cuestión de la música no sabría definir cómo empezó, para serte sincero los significados no los sé con exactitud, ya que salí a temprana edad de mi pueblo Yolotepec.

4. Con qué tipo de música se toca en el carnaval en el que participas? ¿Es en vivo? ¿Grabada? etc.

La música, lamentablemente no contamos con música en vivo, los primeros años que inició a celebrarse el carnaval era con la música grabada de un vídeo de VHS ya que no se contaba con música en vivo. Bailábamos con música escuchando gritos y charlas en mixteco que salían de tal video. Ahora danzamos con música al igual grabada pero ahora con las grabaciones claras, que afortunadamente pudieron grabarnos para la danza.

5. ¿Desde cuándo participas en el carnaval en EUA? ¿Sabes desde qué fecha se realiza?

El carnaval en vista se realiza ya casi 13 años. Esto empezó por la inquietud de paisanos, que hicieron el esfuerzo para realizarlo, recuerdo que preguntaron quiénes querían participar, por supuesto que me moría de ganas de volver a bailar de Nuevo nuestro hermoso carnaval y en ese tiempo mandaron a hacer las coronas y shorts, pagando nosotros parte de la vestimenta. Por cosas del trabajo no pude asistir el primer año, que fue en el 2005 si no mal recuerdo, a partir de ese entonces cada año participo, apoyando a nuestra Hermosa danza.

6. ¿Hay preparativos previos que se llevan a cabo para el carnaval de los Chilo'los en EUA? ¿Cuáles son?

¿Preparativos? bueno en si nos juntamos un grupo de paisanos y planeamos el evento para así llevarlo a cabo y esto se hace a base de donativos de paisanos y a veces se ha contado con apoyo de gente que no es de Yolotepec. Nos disponemos a invitar a las personas a asistir al evento ya que la danza sólo lo celebramos por un día.

7. ¿Quién o quiénes organizan el carnaval de los Chilo'los en EUA?

La organización del carnaval en vista, no contamos con un mayordomo, el carnaval es organizado por un grupo de personas voluntarias entre los más involucrados serían; Miguel Rojas, Juan Carlos Valdés, Freddy Castro Calvo, Gonzalo Martínez y últimamente Isaac García Y Lidoine Rivera. También se ha contado con el apoyo voluntario de varias personas pero incondicionalmente de Gudulia Pérez Martínez, Elodia Martínez y más personas que por ahora se me olvidan, las cuales nos apoyan con el lugar y la comida para llevar a cabo el carnaval.

8. ¿Quiénes pueden participar en el carnaval que se lleva a cabo en EUA?

La participación para el carnaval en vista CA participan gente de Yolotepec pero al igual por falta de participantes invitamos a participar gente que le a gustado nuestra danza. Pero siempre invitamos a participar a mas gente e invitarles a ensayar los pasos para poder participar con nosotros y así también apoyarlos con el vestuario para hacer mas grande la danza.

9. ¿Cuáles son los personajes que participan en el carnaval donde participas?

los personajes son los mismos: Chilo'lo Nuevo y Chilo'lo Viejo, solo contamos con 2 Chilo'los viejos y ellos el vestuario es el que usan en Yolotepec.

En el idioma es en español, ya que muy pocos hablan el mixteco de los paisanos que radican en vista CA.

La edad de los viejitos no es gente adulta, improvisamos a veces para hacer el evento pero regularmente Miguel Rojas es el que más esta en este papel. de los Chilo'los nuevos las edades son entre 20 a 38 años.

Las vestimentas hemos tratado de seguir con lo tradicional, a diferencia en los palos, no es fácil conseguir que sean resistentes,

10.¿ Realizan algún tipo de coreografía?

La coreografía, tratamos de seguir los pasos tradicionales de las canciones, en si el repertorio de la música que contamos no es tan amplia.

11. ¿El carnaval siempre es llevado en el mismo lugar cada año?

El carnaval se a realizado en varias direcciones pero más a menudo en la dirección 659 ONLEY DR VISTA CA 92083 en la casa del señor MIGUEL ROJAS

12. ¿De dónde obtienen los recursos para llevar acabo el carnaval?

Lamentablemente es este país es difícil encontrar los accesorios que utilizamos, al principio sólo usamos lo que se podía conseguir como mascarar de dibujos animados o incluso se decoraban por cada uno de nosotros, ahora hemos podido lograr que nuestros familiares nos puedan mandar como lo son máscaras, pañuelos, sonajas y otras cosas más, por suerte los huaraches se pueden conseguir, he incluso nos han traído los huaraches de TIJUANA BC. Es cuestión de la organización del carnaval, nos juntamos un grupo de voluntarios los cuales invitamos a los paisanos para apoyarme a preparar como lo es comida, bebidas, utensilios y de más cosas. Para lo que es la comida, varias personas se ofrecen en preparar la comida, así es como se organiza nuestro carnaval en Vista CA

13. ¿cuántas horas dura el carnaval? Y en qué horarios?

Por cuestiones de que los paisanos que participan en la danza trabajan o trabajamos en el resto del día, el carnaval comienza entre 15:00 o 16:00 H y así uno a uno de los danzantes se va incorporando a la danza. El carnaval sólo dura hasta las 9:00 H y esto pasa porque las leyes de este país no permiten que las fiestas o eventos terminen después de las 10:00 PM, como verán tenemos que seguir las reglas de este país.

14. Hay algún acontecimiento después del carnaval que también sea parte de la celebración?

Normalmente una vez finalizada la danza, se toma un tiempo para poner un poco de música para que las personas que asistieron, puedan ellos disfrutar un poco, ya

que a las 10:00 PM la música debe parar, en si ahí es donde acaba la festividad del carnaval.

15. Existe un recorrido dentro del carnaval?

Lamentablemente no tenemos un recorrido solo danzamos en el lugar donde se lleva a cabo, para no tener problemas con las autoridades competentes, en este caso en el patio o yarda de la casa, son limitaciones que tenemos para realizar la danza.

16. Existe algún reglamento que se lleve a cabo durante el carnaval? Hay encarcelamiento o algún tipo de castigo para los ejecutantes que no sigan las reglas en caso de haberlas?

Los reglamentos son de comportarnos, respetar a los asistentes, y las bebidas alcohólicas, el encarcelamiento no lo llevamos a cabo, el motivo que sólo tenemos un día para celebrarlo, ya que por cuestiones de trabajo no podemos llevar a cabo todo lo que se realiza en Yolotepec y castigos pues no se ejecutan ya que somos un grupo pequeño de danzantes.

17. ¿Hay recorrido durante el carnaval? ¿Cuál es?

Como mencionaba anteriormente, recorrido no tenemos por falta de espacio, la razón es porque son pocas horas de la danza.

18. ¿Tienes algún dato extra o comentario, experiencia, etc. que quieras agregar?

En lo personal te puedo decir que a veces tenemos complicaciones para organizar el carnaval, pero gracias a Dios y a las ganas de los pocos paisanos que estamos involucrados en el carnaval buscamos la forma de hacerlo, a veces en cuestión de semanas organizamos todo, a veces no contamos con un número definido de paisanos para participar en la danza. Hubo un año que si mal no recuerdo fue en el 2014 estaba lloviendo y en una pequeña carpa hicimos la comida, eran a las 19:00 H y un pequeño grupo de 8 danzantes nos dispusimos a bailar, el mismo clima no nos ha impedido bailar nuestro hermoso carnaval, lo importante es que hemos contado con el apoyo de pocos paisanos que cada año están aquí para apoyarnos para realizar el carnaval en Vista CA, y esperamos que sigamos celebrando el carnaval por mucho más tiempo aquí en USA.

También recuerdo que mi primer año que participé en el carnaval en Yolotepec no pagué la cuota que cobraban en ese entonces, en mi estancia en el pueblo participé por 5 años hasta que emigré a los Estados Unidos y créeme que es una emoción inexplicable el participar.

Mi abuelita que en paz descansa dona Epifanía Morales Huerta, como la extraña.

Jesús Martínez residente de Chicago, EUA. Carnaval con 1 año de antigüedad.

1. ¿Podrías describir detalladamente como se lleva acabo el carnaval de los Chilo'los en EUA?

Buscando voluntarios para participar ya que no somos un grupo exacto.

1.1 ¿Quiénes y qué tipo de voluntarios son los que comentas?

Paisanos nativos de Yolotepec que tengan las ganas de seguir mostrando nuestra tradición en el extranjero.

1.2 ¿En dónde se lleva a cabo la danza?

En diferentes condados de Chicago o donde nos inviten.

2. ¿Podrías describir detalladamente cuáles son las diferencias entre el carnaval de los Chilo'los que se lleva a cabo en Yolotepec y el que se realiza en EUA?

El de Yolotepec se inicia a las 4:00am y termina las 10:00pm desafortunadamente por las inclemencias del tiempo aquí bailamos en lugares cerrados.

2.2 ¿Cuántas personas aproximadamente participan en el carnaval de EUA?

Este año sólo participamos 6 ya que por una nevada no llegaron los otros participantes

2.2 ¿Los vestuarios y accesorios son los mismos que en Yolotepec?

Tratamos de que sea el mismo pero en algunas ocasiones no se consiguen acá por ejemplo; los espejos en forma de estrella o las máscaras, pero gracias a la voluntad y ganas de transmitir el carnaval de los Chilo'los, Placido Villarreal las ha hecho y les a salido muy bien ha hecho espejos de estrella máscaras de viejitos y su próximo proyecto es hacer el tambor ya que el que le trajeron de México le tardo casi 6 meses en llegar y pues se dañan.

2.3 ¿Podrías describirlos detalladamente?

Todos los trajes de viejitos están hechos por Placido Villarreal; los palos de zorrillo no se consiguen pero gracias a un paisano que se dedica a darle mantenimiento a

jardines nos consiguen palos que en su opinión tienen buena resistencia su nombre es Adelfo Villarreal.

3. ¿Conoces el significado de la música, el vestuario, los accesorios y pasos que se utilizan en el carnaval de los Chilo'los? Si lo conoces, por favor descríbelos.

Podemos decir que conocemos los pasos, la indumentaria, la música pero es muy difícil saber el significado.

4. Con qué tipo de música se toca en el carnaval en el que participas? ¿Es en vivo? ¿Grabada? etc.

Con la música original del carnaval de Yolotepec y la música es ejecutada en vivo por Plácido Villarreal Cruz y Félix Villarreal Castillo.

4.1 ¿Plácido y Félix eran músicos de Yolotepec?

Los dos tienen conocimiento de música ya que ellos fueron integrantes de grupos musicales de nuestra comunidad.

4.2 ¿Quién les enseñó a tocar la música de Yolo?

A Plácido le enseñó el señor Lucas Calvo pero eso ya tiene muchos años y Félix Villarreal mirando a su señor padre mejor conocido como don Aniceto Villarreal Pérez quien fue uno de los músicos del carnaval e integrante de la banda municipal de nuestra comunidad.

4.3 ¿En dónde aprendieron a tocar la música de Yolo?

Como ya lo mencioné en nuestro pueblo con los músicos de nuestro carnaval

5. ¿Desde cuándo participas en el carnaval en EUA? ¿Sabes desde qué fecha se realiza?

El carnaval se inició en Chicago en Diciembre del año 2016 en Melrose Park.

5.1 ¿Recuerdas la fecha?

11 de Diciembre del 2016.

5.2 ¿Varios entrevistados de Yolotepec, me habían comentado que ya se realizaba un carnaval en EUA desde el 2014 o antes, tienes algún dato sobre eso?

Si, por lo que sé en Vista california ya se ha hecho desde de hace años; no estoy seguro pero gracias a la iniciativa de el señor Ángel Martínez García, creo que esa investigación a puedes encontrar en internet.

6. ¿Hay preparativos previos que se llevan acabo para el carnaval de los Chilo'los en EUA? ¿Cuáles son?

Si, la reunión previa para practicar los pasos y la música.

6.1 ¿Es una sola reunión la que se lleva acabo?

7. ¿Quién o quiénes organizan el carnaval de los Chilo'los en EUA?

En Chicago lo organiza el ciudadano Placido Villarreal

8. ¿Quiénes pueden participar en el carnaval que se lleva a cabo en EUA?

Todos los ciudadanos nativos de Yolotepec

9. ¿Cuáles son los personajes que participan en el carnaval donde participas?

Los chilolos viejos

9.1 ¿Los Chilo'los jóvenes no tienen participación?

Por el momento todavía no, ya que lo acabamos de iniciar pero esperamos en este año se unan a nosotros.

9.1 ¿Quiénes interpretan a los Chilo'los viejos? Y con quiénes dialogan?

Este año lo integrantes fueron Gereon Castro pozos, Enrique Martínez Rojas, Jesús Martínez Rojas, Eduardo Martínez, Jaime Rojas Martínez y Jonathan Castro.

9.2 ¿Las personas que interpretan a los Chilo'los viejos saben hablar mixteco? En caso de que no, cómo es el diálogo entre las personas que participan?

(En Yolotepec se habla al "revés" y se hacen críticas respecto al vecino, ¿cómo es allá?)

Acá sólo hablamos español y en algunos casos ingles solo haciendo bromas con los asistentes de los eventos.

9.3 En Yolo se hacen bromas, limpias y juegos ¿cómo es en EUA?

Acá también se hacen bromas y juegos ya que por respeto a las religiones nos hemos limitado hacer limpias.

9.4 En Yolotepec se hace un recorrido con los vecinos, se toca a su puerta, dialogan y cantan con ellos, en EUA ¿cómo se realiza el recorrido?

Aquí nosotros los invitamos a bailar y en ciertas ocasiones se les hacen bromas.

9.5 ¿Hay participantes externos en él(vecinos)? En caso de que sí, también van a tocar a sus casas y hacer travesuras?

No, acá son eventos particulares.

9.6. En caso de ser los Chilo'los viejos y Chilo'los jóvenes podrías describir las características de cada uno en cuanto a edad, vestuario, idiomas que manejan, personalidad, origen etc.

En nuestro caso las edades varían de 30 años en adelante y se usa el idioma español y en algunos momentos de inglés.

10. ¿Realizan algún tipo de coreografía?

Si tratamos de hacer los pasos originales.

11. Los pasos que mencionas los ejecutan a través de los recuerdos que tienen del carnaval, vídeos, fotos etc. O alguna persona es quién los indica?

Los pasos se ejecutan a través de recuerdos personales ya que la mayoría de los participantes en varias ocasiones participaron en Yolotepec.

11. ¿El carnaval siempre es llevado en el mismo lugar cada año?

Como ya lo mencione anteriormente son invitaciones en diferentes lugares.

11.1 (Favor de especificar la dirección exacta del lugar)

En el año 2016 se realizó en Melrose Park IL en el 2017 hay una invitación en la fiesta del sol que se lleva a cabo en el suburbio de Cicero IL.

12. ¿De dónde obtienen los recursos para llevar acabo el carnaval?

De Placido Villarreal ya que a echo la indumentaria las máscaras y la compra de instrumentos.

13. ¿cuántas horas dura el carnaval? Y en qué horarios?

En este lugar solo 1 hora o 2 dependiendo el evento.

13.1 ¿En un horario específico?

No

14. ¿Hay algún acontecimiento después del carnaval que también sea parte de la celebración?

Sólo la reunión después con participantes para platicar los errores y aciertos para mejorar.

15. ¿Existe un recorrido dentro del carnaval?

No desafortunadamente; por las inclemencias del tiempo.

15.1 ¿Dónde se lleva acabo entonces?

En salones de eventos e iglesias.

16. ¿Existe algún reglamento que se lleve a cabo durante el carnaval? Hay encarcelamiento o algún tipo de castigo para los ejecutantes que no sigan las reglas en caso de haberlas?

No ya que solo queremos dar a conocer nuestra bella danza.

17. ¿Hay recorrido durante el carnaval? ¿Cuál es?

No, sólo en eventos en el verano tendríamos planes para hacer recorridos por ejemplo en desfiles.

18. ¿Tienes algún dato extra o comentario, experiencia, etc. que quieras agregar?

Este 2016 sólo empezamos a bailar ya en festivales gracias a invitaciones de conocidos y así dar a conocer nuestra bella danza de lo Chilo'los cabe mencionar al joven Hugo Olivares por darnos las facilidades de mandarnos la música.