

Eduardo Nivón y Ana Rosas Mantecón (coords.), *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*, Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos (Biblioteca de Alteridades, Grandes Temas de la Antropología, 14), México, 2010

Delia Sánchez Bonilla\*

Este objeto encuadrado –como gusta llamar García Canclini a los libros– se escribió con aproximaciones hacia el futuro, en un ambiente próximo a los festejos del bicentenario de la Independencia de México. Contiene reflexiones de especialistas en torno al patrimonio como un proceso no sólo de interpretación, sino también de intervención del patrimonio como producto, y propone varias líneas a seguir.

Para Eduardo Nivón cada día la gestión de la diversidad es más relevante para definir el futuro de las sociedades democráticas, y por ello se abren distintas líneas de reflexión en torno a la interculturalidad en el arte, la comunicación y la cultura. La diversidad cultural como opción de desarrollo está presente en las políticas culturales, centrada en el patrimonio.

\*Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (flor\_de\_maguey@yahoo.com.mx).

Para hablar de desarrollo hay que hablar de la libertad ligada a las condiciones sociales y económicas; no sólo al acceso a bienes y servicios, sino también a la manera de consumirlos, la elección y la satisfacción. Son los imaginarios y las narrativas las que construyen al patrimonio: “el pasado es una invención moderna”.

En la época industrial las políticas de patrimonio adquirieron la forma de políticas de intervención en la conservación. Hasta la mitad del siglo XX no se sistematizaron en un nivel internacional las políticas de patrimonio, que incluyen los productos culturales –monumentos, sitios arqueológicos, pueblos, centros históricos, artefactos, museos, entre otros–. El patrimonio entonces no es un conjunto canónico de bienes físicos o inmateriales, sino un proceso relacionado con la actividad y la agencia humanas, un instrumento de poder simbólico independiente de la época histórica en que se examine.

Si la gestión del patrimonio se ha vuelto una actividad relevante es por el reconocimiento de que tanto la concepción del patrimonio como su desarrollo dependen de la capacidad de apreciar cómo influyen los cambios sociales, económicos y demográficos en la percepción del mismo. Las funciones del patrimonio en nuestras sociedades abarcan desde cuestiones afectivas y psicológicas –proveer de un sentido de afirmación y subjetivización de los individuos– hasta las educativas, políticas y económicas, en constante diálogo con las condiciones sociales.

Nivón aborda los usos del patrimonio como un proceso continuo: de lo simbólico a lo comercial. Convertir un objeto patrimonial en un producto supone un proceso de selección e interpretación que a su vez es terreno en disputa. La disposición de los objetos, la forma de presentarlos, los discursos museográficos, suponen acuerdos entre diversos actores, los cuales tienen como trasfondo transformaciones sociales y económicas que en la

actualidad posicionan a las regiones y localidades como principales protagonistas.

Francisco Cruces mira al patrimonio como un prisma con caras iluminadas, pero también opacadas entre el entendimiento intercultural y la constitución de los agentes que intervienen en él. Hace antropología inversa –la música y los ingredientes latinos incorporados por la nana de su hijo–. Es en los microespacios del encuentro íntimo, doméstico y privado donde la gente inventa, experimenta y produce sentido más libremente, al poner forma y nombre a experiencias compartidas: “La cultura no es sólo puente entre iguales. Aflora sobre todo como frontera, obstáculo o límite entre diferentes”.

Para la gente la cultura es un recurso, pero también un límite y hasta una carga; y dado que se trata de criar y educar, comer, limpiar y dormir –tareas, en cierto modo, groseras en un sentido material y pesadas en un sentido interactivo–, no se trata de entendimientos abstractos, racionales, conceptuales, sino de disposiciones para la convivencia y la coordinación. Éstas se hallan enraizadas a profundidad en el cuerpo, la rutina, el ritmo familiar. Pretende alertar sobre lo que podríamos llamar un “modelo inocente” del patrimonio: el que presenta las formas culturales como expresión espontánea e inmediata de los actores y proponer, al contrario, su carácter de construcción social, codificada y normalizada.

Rogerio Proença parte de la convergencia simbólica en torno a lo que representan ciertos bienes culturales para las personas, para explicar la relación con el patrimonio. Los procesos de *gentrification* –ennoblecimiento, sofisticación, elitización, butiquización, estetización de espacios que altera los usos y los usuarios– pueden considerarse metalenguajes de los nuevos agentes de la escena urbana contemporánea.

Replantea que la política urbana se orienta de manera predominante hacia la

creación de una *image-making* o “construcción de imagen” que sustentaría la búsqueda de rentabilidad económica a través de las prácticas de “renovación urbana”, orientadas de manera preferencial hacia una *city marketing* o “ciudad-mercado” (Arantes, 2000). También destaca la dimensión económica del intercambio –apropiación y acceso– y la dimensión simbólica –consumo, estilos y relaciones sociales– (Leite, 2005).

Recurre al caso histórico del barrio del Recife, que en la década de 1990 recuperó parte del patrimonio edificado y se transformó en un espacio extensivo de esparcimiento y consumo para las clases medias y altas. Otro eje de las políticas es la autosustentabilidad económica del patrimonio cultural, del “bien simbólico” a la “mercancía cultural”, que incluye la participación del sector privado para el “ennoblecimiento de visita”. Las relaciones sociales sólo perduran mientras es posible continuar consumiendo el “objeto”.

Aunque hay manifestaciones que nada tienen que ver con la localidad y que son presentadas como típicas con la finalidad de generar esos buscados fundamentos de identidad, hay procesos donde las identidades son elaboradas cotidianamente en el curso de las interacciones políticas.

Para Marcelo Martín las disciplinas que confluyen en la gestión del patrimonio deben ampliarse, así como sus objetivos, su perspectiva y forma de trabajo. El concepto de hibridación puede superar al de multidisciplinaria, en tanto que nuevas categorías de las ciencias sociales se hacen imprescindibles para interactuar en la nueva escena global. Los cambios que se suceden de modo vertiginoso tienen su origen en la aceleración de los procesos tecnológicos, sobre todo los de las comunicaciones, la microelectrónica, la genética y los nuevos materiales.

Esto incluye la producción intelectual: “Los conocimientos de una nación se con-

vierten en patrimonio común de todas”. El desarrollo humano se da en un entorno familiar, social, cultural y ambiental; luego necesita de un compromiso político en torno de valores y criterios compartidos, lo que se conoce como trilogía del bienestar: estabilidad política, crecimiento sostenible y políticas sociales que atiendan la igualdad de oportunidades.

Desde esta perspectiva hoy existe consenso para conciliar la globalización con la construcción de un tejido productivo y social articulado, de tal manera que el crecimiento económico contemple las necesidades básicas de la población. El peligro de la pérdida total o parcial de nuestra herencia cultural, material e inmaterial es tan grave como la pérdida de la salud pública, la identidad, la libertad de expresión o el acceso a una vida digna.

El derecho a su acceso por parte de la sociedad es similar también a esos otros derechos humanos irrenunciables. Si mis derechos como ciudadano terminan donde comienzan los de los demás, mis derechos sobre el patrimonio acaban donde comienzan los derechos de investigar y conservar ese patrimonio para el futuro. Se ofrece un perfil del “profesional de la interpretación” y la figura de un gestor comunitario, aunque no presenta una metodología a modo de receta, sino una manera de establecer nexos entre el territorio, sus recursos, su desarrollo y sus habitantes; un proceso de trabajo transdisciplinar de lo territorial, lo turístico, lo cultural y el necesario desarrollo local.

La difusión del patrimonio es una gestión cultural mediadora entre el patrimonio y la sociedad: gestión de un producto comprensible y asimilable; de obra cultural pasada y presente; mediadora, porque requiere de una política, de un programa y de una técnica y un soporte material independiente del objeto y ajena al sujeto que la recibe. Concluye con la intervención efectiva de los visitantes como público receptivo y comprensivo, sensi-

ble al lugar que visita, capaz de adoptar actitudes y comportamientos adecuados.

En la segunda parte del libro Patrice Melé aborda el patrimonio como construcción política, parte de los conflictos y las controversias, con actores o grupos sociales, que se derivan en modalidades de actualización, localización y territorialización de valores patrimoniales. La captación del espacio urbano por el patrimonio es una acción a la que podemos llamar “patrimonialización”.

Los conflictos son considerados como momentos privilegiados de argumentación, justificación, expresión de posiciones, construcción de alianzas y relaciones de fuerza, así como de debates sobre las modalidades y los impactos de las acciones públicas. Se apoya en ejemplos de Francia y México para abordar formas de conflictos patrimoniales, interrogar las dimensiones territoriales y los conflictos ligados con la apropiación del patrimonio.

La acción pública o colectiva elige lo que se debe guardar. El patrimonio puede ser utilizado como recurso en los proyectos de inversión o como un recurso ideológico en el marco de luchas simbólicas. La encarnación del patrimonio en símbolos monumentales aparece bajo imposición cultural. El derecho al patrimonio que fija los alcances legales de la propiedad (Conseil d’Etat, 1992) limita los usos del derecho de propiedad e introduce obligaciones adicionales para los propietarios.

Tanto en Francia como en México las autoridades patrimoniales encuentran muchas dificultades para mantener bajo control al conjunto de dinámicas de las actividades y usos, así como a una multiplicidad de trabajos y obras que tratan de obtener la aceptación de los responsables del patrimonio. El proceso de patrimonialización también puede ser analizado a partir de las relaciones entre los actores o protagonistas. Se trata de conflictos entre los actores de la pro-

tección del patrimonio y los del equipamiento urbano, o bien de controversias entre el Estado y los actores locales.

No es sólo el tejido urbano lo que resulta alterado sino, de manera simbólica, las tradiciones y el patrimonio culinario local; no sólo se trata de conflictos de uso entre actividades que ocupan o toman su lugar en centros históricos, sino de conflictos y controversias ligados a devenires de espacios patrimoniales, cuyo ritmo es transformado para los visitantes: cafés-terraza, gentío constante, amplitud y prolongación de horarios en bares y discotecas, considerados como un ruidoso ambiente natural por los habitantes que han invertido en la rehabilitación o en la compra dentro de un sector valorizado del centro histórico.

La oferta residencial se dirige hacia ciertos sectores de la población –estudiantes, jóvenes, solteros– que buscan el ambiente del barrio tanto como la historicidad. Los habitantes agrupados en la asociación vecinal ejercen una vigilancia sobre las evoluciones del barrio; buscan constreñir las actividades al movilizar no sólo las reglamentaciones contra el ruido, sino también las reglamentaciones relativas al patrimonio.

En resumidas cuentas, la multiplicación de controversias ligadas a las modalidades de gestión patrimonial hace también aparecer el nuevo contexto de la acción patrimonial marcado por la multiplicidad y la autonomización de los actores que participan en el devenir de los espacios patrimonializados. Los conflictos patrimoniales son también los escenarios en cuyo interior se debaten la identidad y la definición misma de grupos movilizados que se presentan como afectados, los que a su vez se definen por el vínculo que reivindican con ciertos objetos, edificios, construcciones, espacios y prácticas, cargados de valores patrimoniales.

Ana Rosas Mantecón coloca al turismo como uso del patrimonio a modo de

recurso identitario para la unificación de las naciones; también añade un segundo tipo de utilización vinculado con los procesos de globalización y la lógica de mercado. Presenta la relación como una sinergia: el turismo como generador de recursos y de conservación del patrimonio, sin problematizarlo, en el marco de los derechos de acceso a la cultura.

En lo que toca a número de ciudades declaradas patrimonio, México ocupa el tercer lugar a escala mundial, después de Italia y España. Se le considera altamente competitivo, en especial por los valores artísticos e históricos de las civilizaciones prehispánicas y de sus etapas colonial y decimonónica, por sus ciudades y las culturas vivas tradicionales –con sus rituales, fiestas patronales, gastronomía–, arquitectura contemporánea, museos, fiestas y festivales, entre otros.

También sus atractivos naturales lo convierten en un país “megadiverso”: de hecho es considerado el cuarto país con mayor biodiversidad en el ámbito mundial. Un factor importante es la programación mediática para la espectacularización y banalización de diversas producciones culturales, elaboradas a través de imágenes y mensajes del legado del pasado para ofrecer a los ciudadanos. Lo que se cuestiona es la posibilidad diferenciadora del patrimonio como atractivo turístico.

Todas las ciudades “marca” acaban pareciéndose y los precios que los inversores imponen sólo pueden pagarlos algunos sectores del turismo nacional e internacional, pues a ellos está dirigido. No se han desarrollado vías para relacionar la utilización del tiempo libre de la población local con el turismo internacional: ¿alguien ha pensado que ambos sectores pueden convivir?

Para avanzar en la discusión de las condiciones en que pueden generarse sinergias entre ambos sectores, resulta ilustrativo el caso de las zonas arqueoló-

gicas que gozan de gran aceptación entre el turismo extranjero y que constituyen uno de los lugares más visitados. El patrimonio puede ser impulsado y aprovechado en sus posibilidades de generación de empleo y recursos, pero también de enriquecimiento cultural de la ciudadanía, por medio de la recreación de identidades, incorporación de valores culturales contemporáneos y fortalecimiento de canales de participación social.

El trabajo de Llorenç Prats es teórico-metodológico, pero también empírico. Los procesos de patrimonialización en el ámbito local, en teoría, no tienen por qué presentar cambios sustantivos, pero la propia realidad local impone un marco particular: la sobrevaloración, la delimitación territorial, la competitividad vecinal, la figura del museo y el deseo, el desarrollo turístico y la política cultural.

Por lo anterior, se distingue entre localidades con potencial patrimonial alto en zonas sin flujos turísticos relevantes, localidades con potencial patrimonial bajo y flujos turísticos importantes en la localidad o en la zona, y localidades con potencial patrimonial bajo en zonas sin flujos turísticos relevantes.

Rara vez la investigación y la restitución son interpretados o aplicados de modo correcto. Por supuesto, la investigación no se refiere tan sólo a los recursos patrimoniales, sino, y en primer lugar, al contexto, y éste, a nivel local, implica por necesidad trabajo de campo paciente e incisivo. La restitución no puede ser una entelequia, una especie de guinda que se da por añadidura de las activaciones patrimoniales, como consecuencia espontánea.

La restitución debe ser tangible, sustantiva, planificada y no puede resolverse tan sólo en niveles etéreos, sino por lo menos en la recuperación y la rentabilización económica o social de los principales referentes materiales. Pero más allá de los usos turísticos, el patri-

monio local basado en la memoria y sus referentes materiales e inmateriales es gestionado a partir de los intereses consensuados del presente.

En consecuencia, este proceso, basado en la centralidad del capital humano, el contexto y la memoria, la centralidad del trabajo de campo que coloca al antropólogo como gestor patrimonial, especialista en el estudio microsocioal, en la interacción social y, de manera especial, en la interacción simbólica, exige del sistema universitario una formación teórica rigurosa y técnica solvente en antropología social, orientada además, para estos fines, a un conocimiento específico de los procesos de patrimonialización y su dinámica concreta.

Por otra parte, Silvana Rubino presenta la conservación o preservación del patrimonio material urbano en ciudades relativamente recientes, cuando la trayectoria intelectual e institucional cruza del campo de la conservación a las motivaciones (económicas, políticas, culturales) que orientan la protección de los bienes urbanos, en un intento de escapar de trampas economicistas y de la mera razón práctica. ¿Qué quiere decir revitalización en referencia a la vida urbana: utopías nostálgicas o futuristas, comunidad, memoria? ¿De qué hablamos cuando la enunciamos y hasta qué punto usamos el patrimonio para ejercer críticas a la ciudad vigente? ¿En qué medida la idea de la “buena ciudad” descansa en la reinvención o en la recuperación de una ciudad pasada y muchas veces de la nostalgia de un pasado nunca vivenciado? ¿Residiría ahí el carácter conservador de la preservación urbana? Por un lado se conservaba un sitio histórico y por el otro las razones y la gestión se planteaban en términos diferentes a los actuales.

Fueron distintas las reclamaciones y las ironías en la trayectoria de la conservación en Brasil, dirigidas a funcionarios y sacerdotes que contraponían su saber

y su poder local a “los hombres del patrimonio”, aquellos que se situaban de modo público como los conocedores y defensores del legado construido, de manera especial del que dejaron los colonizadores portugueses.

La ciudad era portadora de la idea de nación, aunque para que tal cosa resultara efectiva, puesto que la ciudad no habla, fuera preciso elaborar guías de apreciación, de trayectos capaces de conducir en sus recorridos a los posibles *flâneurs* o “paseantes callejeros” y de transmitir así, en términos accesibles, el saber técnico que el grupo dedicado a la conservación del patrimonio elaboraba mientras inventariaba y registraba los primeros bienes que constituían un mapa del Brasil pretérito, fundamental para la edificación del Brasil moderno.

Si, como también señalaron Atkinson & Bridge (2005), la *gentrification* es global, no ya confinada a las ciudades de Occidente, resulta necesario ver dónde residen las diferencias: si en las prácticas urbanas de cada país o en la historia urbana de cada ciudad, con lo que ésta revela de clasificaciones duraderas. En última instancia, ¿qué busca el que apuesta a un *back-to-the city*? Darnos una clave para la búsqueda de las diversas iniciativas orientadas a “vivir” y “salvar” centros y áreas urbanas.

Setenta años de conservación en Brasil ya permiten un balance, como experiencia intelectual e institucional tributaria de la fuerte centralización política, así como de un grupo de especialistas que condujo el debate al silenciar discursos opuestos durante tres décadas. Ciudades y comunidades se organizan para reivindicar un centro histórico en medio de conflictos – que nos acompañan desde la década de 1930– respecto de la constitucionalidad de la intervención del Estado en la propiedad privada. No existe una ciudad histórica terminada ni están terminadas las historias urbanas; tampoco las lecturas y

acciones de los diversos actores sociales de la conservación o de la destrucción.

Graciela Schmilchuk da un panorama de la relación entre arte y patrimonio. Inicia con cuestionamientos sobre el escenario actual del arte en los espacios públicos en las ciudades de México, para acercarse a la gestión del fenómeno, ubicar los problemas, así como a los actores y fuerzas en un campo de acción contemporáneo en relación con el pasado, el presente y el futuro del patrimonio en materia de arte en espacios públicos.

En 1968 las piezas escultóricas de la Ruta Olímpica eran monumentales y se destacaban en un medio aún casi campirano. Pocos años después fueron tapadas por árboles y engullidas por la arquitectura, los anuncios publicitarios, los muebles urbanos y la señalización. Pensar que la existencia de una obra condicionará a urbanistas, arquitectos o empresas publicitarias a respetar su espacio original ha sido una ilusión reiterada y nunca cumplida en México; de manera que con mayor razón conviene modificar las nociones de patrimonio.

A partir de 1982 no existen programas político-artísticos que sustenten grandes creaciones de parte de instituciones públicas, fenómeno paralelo al de los procesos de desregulación y a la implantación rápida de las políticas neoliberales en México. El vacío de políticas y programas de arte público no impide que aparezcan en el Distrito Federal monumentos conmemorativos o esculturas abstractas de Sebastián, Isaac Masri, Felguérez, Rojo y Gortázar. Asimismo, el muralismo no se ha extinguido y sigue presente en varias colonias, y en muchos municipios del país.

Con murales se conmemoran cosas de la vida cotidiana, oficios, historias o luchas pintadas por sus protagonistas o haciéndolas pintar: Acteal, Chenalhó, etcétera. Parece un hecho indiscutible que cada pieza de arte público es una imposi-

ción, un acto de poder. El espacio público tiene potencialidades poco palpables; podría ser un sutil tejido de posibilidades de encuentro, celebración, diálogo, disidencia, manifestación de conflictos o acuerdos entre miembros de una sociedad.

Les gusten o no, signifiquen o no, objetos desconocidos e inesperados – materiales y simbólicos– aparecen en el espacio público, parques, esquinas, camellones o vías rápidas. Se presentan como “regalos” de la ciudad o a la ciudad y como “obsequios” de empresas. La negociación se pone de manifiesto después de la inauguración, por medio de la fortuna crítica, de las discusiones en foros académicos, de las resonancias y reacciones que despierta en los habitantes.

Lo que sigue es descubrirle nuevas facetas, “irse acostumbrando”, incorporar la obra a nuestro paisaje cotidiano, hasta “olvidar” que allí está y ya no rebelarnos. Tres actores en este escenario –con fuerzas desiguales muy marcadas– son los patrocinadores y funcionarios con autoridad y responsabilidad de instalar y custodiar las obras permanentes; artistas y promotores, así como los habitantes, de los cuales pocos pueden hacerse oír sobre este u otros temas.

Asimismo muchos jóvenes buscan crear sus territorios, marcarlos, si no con bardas o alambradas, con grafitis. Y esto no solamente para definir fronteras defensivas, sino también para instaurar sitios de reunión e interacción. Aunque sea imposible complacer a todos, públicos y mundo del arte, los programas artísticos pueden ser concebidos desde la diversidad y la pluralidad de posibilidades y necesidades. Urbes de todo el mundo luchan por atraer turismo e inversiones, llamar la atención sobre sí.

La elección de sedes para eventos importantes, entre otras cosas, son oportunidades para aumentar infraestructura y vialidades, cobijar grandes negocios inmobiliarios, revitalizar el turismo y el

comercio, exhibir fuerza cultural y redefinir identidades ante sí y frente al mundo. La política de revitalización del centro histórico de la ciudad de México al principio se enfocó en la museificación, sin “un programa de arte en espacios públicos”, pensado para prestigiar a la ciudad, despertar el orgullo de sus habitantes y atraer al turismo nacional e internacional; entonces aparecieron esculturas sin concursos o convocatorias abiertas, sin política al respecto. La ciudad de México y aun las capitales de los diversos estados están saturadas de tráfico, contaminación visual, auditiva, del aire y del agua. Es difícil concebir una escultura que compita con eso. En la actualidad el calibre de los problemas urbanos –así como la desconfianza política– desborda a urbanistas, arquitectos y artistas. Si el hecho artístico es muy breve, puede intervenir un inconveniente: no dar tiempo para que sucedan los procesos de apropiación –positiva o negativa–, que se elabore la experiencia social de lo compartido y que la cosa devenga pública no sólo en el espacio, sino en el tiempo.

Ya no es sólo el político el que comisiona obras a unos artistas, sin mediaciones, para una didáctica ideológica o para su mayor gloria personal, sino que promotores o curadores, los cuales comienzan a adquirir una dimensión y funciones mediadoras insospechadas, ofrecen a los funcionarios obras, festivales o eventos desde la lógica de los sectores más jóvenes del campo artístico. En México la iniciativa privada sólo apoya manifestaciones espectaculares, rápidamente visibles, y además condiciona con frecuencia sus aportaciones a los contenidos u orientación de los proyectos.

Al pensar en la producción de objetos e identidades, más que obras y receptores, sino como participantes con diversas funciones, en un grupo humano que dialoga como comunidad experimental y que se plantea los problemas de un arte de la

organización de la vida social, se genera una pregunta creativa en todos los planos de la vida, que es cómo organizarse de otra manera para protestar, criticar y resolver asuntos que no son atendidos. Son procesos de aprendizaje de solidaridad de grupos, en el curso de los cuales se generan imágenes y discursos.

Nancy Churchill Conner ofrece un estudio de caso a partir de la ampliación que la UNESCO hizo a la designación de patrimonio cultural de la humanidad de tangible –edificios, monumentos y sitios de belleza natural– a intangible –creencias y prácticas culturales–. Ésta abre posibilidades para que las personas se muevan en mundos globales de la fantasía, la música y la moda mediante las comunicaciones tecnológicas, pero también para que no abandonen la participación en los mundos más locales, de la vida cotidiana y la tradición, que los ubican dentro de matrices sociales significativas.

Explora las implicaciones de cada uno de los problemas potenciales en cuanto a la producción del carnaval urbano en los barrios del centro histórico de la ciudad de Puebla. A través de la historia las principales atracciones turísticas en México son los destinos de playa y los sitios arqueológicos anteriores a la conquista; sin embargo, el otorgamiento de la designación de patrimonio cultural de la humanidad a centros históricos de ciudades como Puebla, Morelia, Zacatecas, Querétaro, Oaxaca y Campeche impulsa la noción de que las economías urbanas podrían apuntalarse al atraer turistas a los conjuntos arquitectónicos.

Estos distritos históricos, renovados y restaurados para simular el ambiente de los siglos xvii y xviii que Boyer (1992: 181-204) llama un retablo histórico o *historic tableau*, con calles adoquinadas, balcones de hierro y fachadas imbricadas con azulejos, son diseñados para cautivar a turistas dispuestos a pasar algunos días caminando las calles del “viejo México”.

Si bien los turistas más exigentes pueden tomarse el tiempo para visitar los talleres donde durante varios siglos se han hecho y pintado a mano las vajillas de talavera, o pueden interesarse en conocer los orígenes de platillos como el mole poblano o los chiles en nogada, aquellos que sólo quieren recuerdos tienden a no interesarse en si la cerámica que adquirieron se produjo en un barrio de la ciudad que ellos visitaron.

Más allá de la forma fetichizada en el mercado de las artesanías producidas a mano o de los *souvenirs* hechos en serie, las presentaciones musicales o de danza implican un intercambio entre productores y consumidores; existe un valor de uso, un significado social del que sólo pueden apropiarse los miembros del grupo productor. Como todos los tipos de cultura popular, muchos aspectos de este carnaval han cambiado con los años.

Hace tiempo que el centro histórico entero es el lugar al que llegan los emigrantes rurales en busca de alojamiento barato, y traen consigo multitud de prácticas sociales y culturales, más variaciones de las ya existentes. A pesar de los impulsos creativos de sus jóvenes danzantes, el carnaval del centro histórico conserva cierta consistencia histórica. Como producción cultural el carnaval es organizado, pero obedece a sus propios ritmos, principios y preocupaciones.

Los encabezados deben ser lo suficientemente flexibles para contener las decenas de imprevistos que obstaculizan los esfuerzos para cumplir con el programa, al pedir ayuda a una amplia red de parientes y compadres. La introducción de los concursos ocasionó que surgiera la esperanza de que el carnaval se reconociera como una contribución valiosa a la tradición poblana y que así trajera no sólo respeto, sino también recursos económicos.

Esto originó conflictos: las cuadrillas comenzaron a discutir entre sí acerca de lo que ellos llaman “distorsiones” de

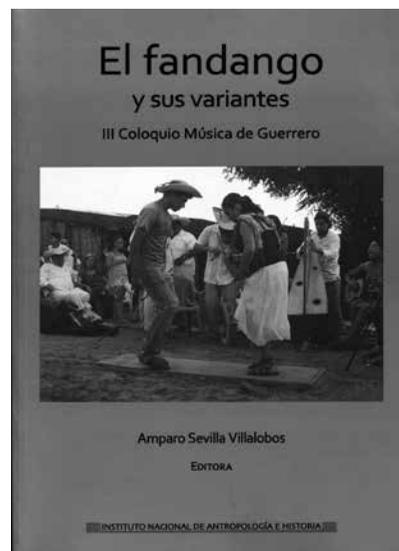
la auténtica tradición del carnaval –el vestuario adecuado, la exclusión del travesti–, pero ¿qué implicaciones guarda para el futuro la “espectacularización” del carnaval? La fiesta requiere de una amplia cooperación y participación, y su importancia radica en la construcción social de la comunidad entre grupos y clases sociales ignoradas, excluidas y hasta temidas por el resto de la sociedad.

Pero el carnaval aceptable para los extranjeros –turistas del Norte que buscan una experiencia auténtica del Sur y turistas mexicanos que quieren conocer la cultura regional– lo privaría de su valor de uso, del cual un aspecto es la relación social de la inclusión y la organización local, que cambia su sentido y su valoración cuando se realiza en parques públicos y en festivales urbanos o en funciones patrocinadas por el gobierno, por ejemplo. Se pone en juego el reconocimiento oficial *versus* la preservación y transmisión del patrimonio cultural.

Las distintas miradas al patrimonio atraviesan espacios que contienen conflictos sociales; algunos son históricos, otros son recientes, pero colocan distintos actores en escena: las autoridades, los gestores, la sociedad civil, los habitantes y los especialistas, entre ellos los antropólogos.

Los retos de toda gestión son garantizar la convivencia para quienes habitan, trabajan y visitan los lugares patrimoniales: habitantes de antaño y recién llegados, usuarios frecuentes y esporádicos, visitantes nacionales y extranjeros, comerciantes fijos y ambulantes, así como los encargados de la gestión y la articulación del tejido social.

La relación con el patrimonio es una serie de experiencias compartidas, una narrativa donde se encuentran distintos puntos de vista, de personas de edades, gustos y consumos diversos que han vivido la transformación de los lugares (elitización) patrimoniales.



Amparo Sevilla Villalobos (ed.), *El fandango y sus variantes. III Coloquio Música de Guerrero*, México, INAH-Conaculta, 2013

Juan José Atilano Flores\*

Es para mí un gusto comentar el libro *El fandango y sus variantes*, publicado por el INAH en 2013. Esta obra reúne siete ensayos en los que se analiza el origen del fandango, las características etimológicas del término, sus variantes regionales y componentes sociohistóricos, así como su valor simbólico y los procesos de su transformación musical y dancística.

Estos trabajos se presentaron como ponencias en el III Coloquio Música de Guerrero, celebrado en 2010 por la Coordinación Nacional de Antropología y el centro INAH Guerrero, en el marco de la

\* Investigador, Proyecto Nacional Etnografía de las Regiones Indígenas de México, Dirección de Etnología y Antropología Social, Coordinación Nacional de Antropología, INAH (atilanojjf@yahoo.com.mx). Texto de la presentación realizada el 1 de marzo de 2014, en el marco de la XXXV Feria Internacional del Libro de Minería, en la que también participaron Amparo Sevilla Villalobos, editora de la publicación, Gonzalo Camacho y Álvaro Alcántara.