



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía

Extractivismo cultural. El caso de las artesanías ñaño

Döntxu y Lele

Trabajo escrito

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestría en Estudios Antropológicos en Sociedades
Contemporáneas

Presenta

Lic. Eduardo Wrooman Espinoza

Dirigido por:

Dr. José Luis Plata Vázquez

Querétaro, Qro. a _____



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Filosofía

Maestría en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas

Extractivismo cultural. El caso de las artesanías ñãño Döntxu y Lele

Trabajo escrito

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestro en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas

Presenta

Lic. Eduardo Wrooman Espinoza

Dirigido por:

Dr. José Luis Plata Vázquez

Dr. José Luis Plata Vázquez

Presidente

Dra. Beatriz Utrilla Sarmiento

Secretaria

Dr. Eduardo Solorio Santiago

Vocal

Mtra. Asucena Rivera Aguilar

Suplente

Mtra. María Antonieta González Amaro

Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.

Fecha de aprobación por el Consejo Universitario (-- 2020) México

Dedicatorias

A las artesanas y artesanos ñãño de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec.

A Padme e Illya.

A mi tío Edgar, a mi tía pipa y a mí papá Toño.

A la memoria del Dr. Espejel.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

Agradecimientos

Primeramente he de agradecer al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por haberme brindado una beca de tiempo completo con la que pude estudiar el posgrado del que se desprende la presente tesis, y a la Universidad Autónoma de Querétaro, casa de estudios que me acogió una vez más para complementar mi preparación, por todo su apoyo a través de sus dispendios y de la calidez humana vertida por el personal administrativo y profesorado quienes en su labor conjunta han contribuido al logro de este trabajo en tiempo y forma, especialmente, a quienes se encuentran en la Facultad de Filosofía y colaboran con la Maestría en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas.

Agradezco a las artesanas y artesanos de las comunidades de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, en especial a Doña Albina Adelaida, a Ma. Isabel, a Raúl Miguel, a Doña Margarita y Don Félix de Artesanías Franco, a Don Esteban y Doña Andrea de Arlela Arndeya, a Mónico Hilario y a Valentín García; quienes me recibieron en sus hogares, o espacios de trabajo y tuvieron la confianza, disponibilidad y paciencia para platicar conmigo, escucharme y atender mis dudas. A Nati y Roberto Romero del Colectivo Ar Zá, por sus comentarios y gran disposición. A Jovi, Diana y Sergio Ugalde de Ya Maxte, por su hospitalidad, sus conversaciones y su amistad.

Quiero agradecer a mis compañeros y profesores de la Maestría en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas, por su energía y acompañamiento dentro y fuera de clases, especialmente al Dr. José Luís Plata Vázquez y la Mtra. Érika Elizabeth Ramos Castro por el gran aporte que ha sido su guía y por todo el apoyo que me han brindado para concluir esta etapa. Al Dr. Eduardo Solorio Santiago por todo su apoyo, el acompañamiento y la confianza con que me honra. A la Mtra. Asucena por sus comentarios, su transparencia y la confianza depositada. A la Mtra. María Antonieta por sus comentarios, su tiempo entre pasillos, su honestidad y por brindarme su invaluable amistad. Agradezco en especial a la Dra. Beatriz Utrilla Sarmiento por su compañía, su apoyo y entrega

como profesora; por siempre brindar un espacio para atender a alumnos y no alumnos; pero sobretodo por apoyarme y alentarme.

Por último, agradezco de manera muy especial a los miembros de mi familia que siempre han estado ahí y han sido el mayor ejemplo de la importancia de hacer comunidad y hacer familia. El apoyo y cariño de mi tía, mi mamá y mis hermanas ha sido angular para el logro de esta meta. Aquí cuento a Moni, Elma y Raúl Jiménez que también nos han apoyado y me han hecho sentir en familia, y por supuesto incluyo a Ivonne, Tania y Sofi que también se han sumado y han sido gran soporte en esta vida. Finalmente, aunque con expresa importancia, agradezco a Úrsula Bonfil Jiménez, quien ya era mi familia, es mi compañera y la madre de mis hijos. Gracias por motivarme a que tomara la aventura para realizarme y evitara detenerme. Gracias por tu apoyo incondicional en cada uno de los ámbitos hacía donde el forjar nuestra familia nos ha estirado. Gracias por complementar la fuerza para cumplir nuestras metas y continuar con este gran proyecto.

Resumen

En la búsqueda por proteger y conservar los bienes y elementos culturales que poseen valor para el grueso de las sociedades por la importancia que representan para definirse a sí mismas, la patrimonialización se ha presentado como una tendencia del Estado con gran potencial económico, en la que las instrumentalizaciones de este tipo carecen del estudio y análisis requeridos para comprender los fenómenos sociales circundantes y realmente retraer las causas por las que dichos elementos se consideran en riesgo.

El presente estudio observa las implicaciones que ha tenido el nombramiento de la Muñeca artesanal otomí como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro para las familias de artesanos que la elaboran y son pertenecientes al grupo étnico ñãño, quienes radican en comunidades indígenas históricamente marginadas y con la mayor cantidad de población indígena en el Estado.

Palabras clave: Extractivismo Cultural, Patrimonialización, Muñeca otomí – ñãño, Muñeca Lele.

Abstract

In the search to protect and conserve cultural assets and elements that have value for the majority of societies due to the importance they represent in defining themselves, patrimonialization has been presented as a trend of the State with great economic potential, in which Instrumentalizations of this type lack the study and analysis required to understand the surrounding social phenomena and actually retract the causes for which these elements are considered at risk.

This study observes the implications of the appointment of the Otomí artisanal Doll as a Cultural Heritage of the State of Querétaro for the families of artisans who make it and belong to the ñãño ethnic group, who live in historically marginalized indigenous communities and with the greatest amount of indigenous population in the State.

Keywords: Cultural Extractivism, Patrimonialization, Otomí – ñãño Doll, Lele Doll.

Índice

Dedicatorias	3
Agradecimientos	4
Resumen	6
Abstract.....	6
Índice	7
Índice de tablas.....	9
Índice de mapas.....	9
Introducción	11
Capítulo 1. Extractivismo y Patrimonio	13
Extractivismo cultural	13
Extractivismo y Neo extractivismo	14
Extractivismo epistémico	19
Patrimonio cultural.....	25
¿Qué es el patrimonio?.....	25
¿Qué es la cultura?	27
El patrimonio cultural en salvaguarda.....	32
Patrimonialización	36
Capítulo 2. Amealco de Bonfil.....	46
La región otomí al sur del Estado de Querétaro.....	48
Lengua.....	49
Historia.....	50
Economía rural y migración	53
Marginación	58
Pueblos mágicos, Patrimonio cultural y desarrollo turístico	60
Capítulo 3. La muñeca ñaño / otomí. Un bien cultural	70

El origen de Lele	78
El origen de Döntxu	83
Entrevista a Doña Albina Adelaida García García, “Doña Elvira”	86
Elaboración actual de las muñecas otomíes / ñãño	95
El museo de la muñeca y el Festival Nacional de Muñecas Artesanales.....	100
Capitulo 4. Activación patrimonial de la muñeca ñãño / otomí.....	108
Muñeca “pirata” vs muñeca “de marca”	109
Marca “Auténtica Artesanía Queretana”	110
Muñeca ñãño / otomí, patrimonio cultural del Estado de Querétaro.....	112
Implicaciones.....	117
Mercantilización de las muñecas otomíes / ñãño	119
Trabajo en serie.....	126
Registro de la artesanía como propiedad industrial.....	127
Defensa de la muñeca.....	131
Conclusiones	134
Bibliografía.....	137

Índice de tablas

Tabla 1. Solicitudes ante el IMPI para inscribir a Lele como Marca Registrada ..	128
--	-----

Índice de mapas

Mapa 1. Uso de tierras y vegetación en el municipio.....	48
Mapa 2. Porcentaje de población indígena en el corredor.....	50
Mapa 3. Acceso a la educación en el municipio	52
Mapa 4. Equipamiento servicios de salud. Municipio.....	54
Mapa 5. Sin servicios en la vivienda. Municipio.....	56
Mapa 6. Grado de marginación en el municipio.....	59
Mapa 7. Rezago social en municipio	61

*“Nos educaron de acuerdo a lo que teníamos en ese momento, trabajo: bordar,
bordar y coser”*

(Doña Albina Adelaida, noviembre 2019)

Dirección General de Bibliotecas UAO

Introducción

El presente trabajo es un esfuerzo por exponer algunos de los componentes de un fenómeno que he observado en la realidad social, en el que la apropiación cultural es llevada más allá mediante una visión provechosa de elementos comúnmente folclorizados, como son las artesanías, particularmente las de origen étnico; al ser utilizados como componentes de un ideal social en que el mérito de un pasado común acentúa la extravagancia de las reminiscencias y esto provee de un nicho para las oportunidades de mercado.

En el primer apartado se exponen las aportaciones de algunos autores que permiten entender el fenómeno en que se valoran elementos culturales a partir de su potencial económico y se instrumentan leyes para su promoción y aparente protección. Lo que los aleja de su filiación original mientras se amplía el dominio en que se comprenden, a la vez que se proporcionan nuevos elementos para ello; lo que desde mi visión de la realidad se asemeja a como intereses políticos sustraen recursos naturales para ser procesados, concediendo la inscripción de cualquier elemento al alcance, bajo una lógica mercantil. En el segundo apartado se realiza la descripción de una región cultural que ha sido históricamente marginada por parte de los grupos que han detentado el dominio económico sobre los habitantes originarios de esta tierra, buscando en diferentes etapas el usufructo del territorio, en un principio por medio de los bienes ecológicos y ahora a través de los bienes culturales de la misma, al no haber existido otra vocación, o alguna industria que destacara por encima de lo que en su momento fueron los latifundios agrícolas, pero sobre todo al estar compuesta por un grueso de población indígena que históricamente se ha visto dentro de una relación desventajosa con éstos grupos.

En el tercer capítulo se plasman los elementos provenientes del trabajo etnográfico realizado principalmente en esta región con los grupos de artesanas y artesanos que elaboran, entre otras artesanías, las muñecas incluidas en la declaratoria como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro. Se describen las

peculiaridades del trabajo artesanal que realizan, la promoción, e historia del mismo, escogiendo las narraciones más nutridas en su descripción, sobre todo por la dificultad que ganarse la confianza de estos grupos ha significado para esta pesquisa. Artesanas y artesanos se muestran con mucha disposición, abiertos y sonrientes ante la posibilidad de tener enfrente a algún tipo de benefactor como un comprador o un reportero, pero al no ser el caso, muchas conversaciones se redujeron a afirmaciones o negaciones expresadas en monosílabos y sin ejemplos, más aún al detectar una libreta o grabadora. Lo anterior, aunado a las dificultades que la pandemia por COVID 19, ha ocasionado desde inicios de 2020 principalmente en movilidad y comunicación, fueron fuertes contrariedades.

Para el capítulo cuarto, se señalan las implicaciones que ha llevado tal proceso de patrimonialización para los artesanos y el desempeño de su actividad económica, así como la lucha por mantener su creación cultural ante las crecientes manifestaciones que toman usufructo de su inclusión en la dinámica del mercado turístico en el Estado.

Finalmente, se presentan las reflexiones de quien suscribe sobre las características y el orden de los elementos e información obtenida y vertida en este estudio con lo que se permite categorizar y a este como un caso de Extractivismo Cultural.

Capítulo 1. Extractivismo y Patrimonio

Extractivismo cultural

En la literatura académica se ha reflexionado sobre cómo las legislaciones nacionales y el reconocimiento internacional otorgado por UNESCO fueron consideradas en un momento las mejores estrategias para la defensa del patrimonio, particularmente el edificado, frente a los procesos de modernización y especulación inmobiliaria; lo que actualmente es bastante distinto, dado que la búsqueda de dicha distinción internacional y de reconocimientos nacionales (zona de monumentos, área protegida, pueblo mágico), se han vinculado con la generación de actividades económicas al lucro, que están basadas en la promoción del turismo y el consumo cultural.

Señala Adriana Armenta (2009) que la tutela del patrimonio cultural ha dejado de ser una tarea exclusiva del Estado, en su tránsito de Estado benefactor a Estado neoliberal, con lo que las formas de gestión urbana y del patrimonio cultural se han descentralizado para dar atribuciones a los gobiernos locales y el sector privado, de tal forma que desde la década de 1990 se han incrementado los proyectos públicos y privados que dan apertura al consumo cultural y el turismo, bajo el argumento de que el patrimonio debe ganarse su sustento, lo que ha significado una “amenaza” contra el bien cultural y la identidad de los pueblos ante la “homogeneización y banalización de la cultura”, además de la conversión en “parques temáticos” de lo que solían ser espacios tradicionales.

La forma en que esta dinámica económico-productiva ha permeado desde el uso y administración de recursos naturales, hasta el manejo mercantil de bienes culturales y creaciones culturales étnicas, se suscita dentro de un contexto histórico global en que las dinámicas extractivas continúan reproduciéndose, al menos en nuestro país y para América Latina, en un flujo de exportación de materias con bajo procesamiento a costa de las problemáticas y secuelas que derivan en algunos sectores de la sociedad ya marginados, en su entorno y sus localidades.

Extractivismo y Neo extractivismo

Maristella Svampa (2012) señala que América Latina ha vivido en la última década un pasaje que le ha llevado del Consenso de Washington¹ (basado en la valorización financiera) al Consenso de los Commodities (fundado en la exportación de bienes primarios a gran escala), mientras que la expansión de proyectos encaminados al control, extracción y exportación de bienes naturales sin mayor valor agregado, ha acontecido en un contexto de cambio del modelo de acumulación, desde los últimos años del siglo XX.

Para la autora, el segundo, implica la participación en un orden político y económico que se sostiene en el “boom” de los precios sobre materias primas y bienes de consumo a nivel internacional, los cuales son requeridos cada vez más por países centrales y potencias emergentes; de forma tal que lleva a las economías latinoamericanas dentro de un apresurado proceso de “reprimarización” de su economía, el cual desmejora con el ingreso de potencias emergentes², al hacer hincapié en que este proceso de intercambio desigual ha contribuido al incremento del precio de los commodities, así como a la creciente pérdida de soberanía alimentaria, que se ocasiona por la demanda de dichos bienes destinada al consumo de ganado así como a la producción de biocombustibles, lo que al tener en cuenta la mecánica de la acumulación, conlleva a la profundización de una dinámica de desposesión (Harvey, 2004; en Svampa, 2012: 16).

¹ Concepto acuñado por el economista John Williamson en 1989, sobre una serie de medidas de estabilización y ajuste de las economías del sur, respecto a las cuales el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, el gobierno y la Reserva Federal de los Estados Unidos de América, entendían como una necesidad que atender. En años posteriores a la crisis de los 70, dicho consenso “marca un punto de inflexión determinante en la orientación de las políticas económicas para las décadas posteriores, y contribuye significativamente a la creación y consolidación del patrón de globalización neoliberal actualmente dominante”. Vease: Bidaurratzaga, Eduardo en <http://omal.info/spip.php?article4820>

² Como sucede con China, país que coloca en América Latina manufacturas con cada vez mayor contenido tecnológico, mientras que recibe de la región exportaciones concentradas en productos agrícolas y minerales que tan sólo para 2009 representaban el 55,7% de la exportación total (Slipak, 2011, en Svampa, 2012: 17).

Para Svampa, no es casualidad que

“la literatura crítica de América Latina considere que el resultado de estos procesos sea la consolidación de un estilo de desarrollo extractivista (Gudynas, 2009, Schultz y Acosta 2009, Svampa y Sola Alvarez, 2010), el cual debe ser comprendido como aquel patrón de acumulación basado en la sobre-explotación de recursos naturales, en gran parte, no renovables, así como en la expansión de las fronteras hacia territorios antes considerados como “improductivos”. (Svampa, 2012: 17).

La gran escala de los emprendimientos extractivos, el carácter de los actores involucrados y la concentración económica, son rasgos señalados como centrales por la autora sobre este “estilo extractivista”, los cuales advierten sobre la magnitud de la inversión de capitales como actividades capital-intensivas, y no trabajo-intensivas, y la presencia de grandes corporaciones transnacionales, además de mencionar la especialización productiva “(commodities)” y los mayores riesgos e impactos que estos emprendimientos presentan en términos sociales, económicos y ambientales.

Por su parte, Eduardo Gudynas (2013) puntualiza que el extractivismo cuenta con “tres dimensiones básicas: volumen de recursos extraídos, intensidad en la extracción, y destino del recurso”. (Gudynas, 2013: 2). Para este autor, el extractivismo es un tipo de extracción de recursos naturales, “en gran volumen o de alta intensidad”, donde dichos recursos se encuentran orientados a ser exportados como materias primas sin procesar, o con un procesamiento mínimo. El autor aclara que el término “no es sinónimo de minería ni de agricultura, de tal forma que su denuncia no conlleva estar en contra de cualquier tipo de uso minero o agrícola, sino de la manera cómo se lleva a cabo, es decir, cuando la resultante es que se aprueban e implantan este tipo de emprendimientos extractivos enfocados en atender intereses exportadores.

En el caso del uso de bienes culturales, el extractivismo se presenta en forma similar aunque éstos quizá no cambien su ubicación o sean un producto terminado, como es el caso de las artesanías. Sin embargo las dinámicas del turismo y consumo cultural obedecen precisamente a intereses externos al territorio en que se originan dichas creaciones, en cualquiera de sus escalas, generando jugosas ganancias económicas a quienes fungen respecto de ellas como sus promotores o intermediarios. La escala del emprendimiento podrá ser distinta aunque el “estilo extractivista” permea hasta estos niveles.

El autor agrega que la organización de este proceso, en el sentido político y económico, se da en el ámbito de lo global. A pesar de que se materialice en el ámbito de lo local, “el enorme peso de las condiciones globales y los enormes (sic) volúmenes de dinero invertidos, las capacidades de las comunidades locales, e incluso de los gobiernos, para regular el extractivismo son mucho más limitadas a las que se pueden ejercer, por ejemplo, sobre las extracciones para uso local o nacional.” (Gudynas, 2013:5).

Hasta este punto, los autores abordados coinciden en que el estilo de desarrollo extractivista, actúa como un patrón de formas de acumulación que se fundamenta en la sobre-explotación de los recursos naturales, caracterizado por la magnitud de inversión de capitales en la expansión de proyectos encaminados al control, extracción de alta intensidad o en gran volumen de bienes naturales primarios, o sin mayor valor agregado y la exportación a gran escala de los mismos; ocasionando una especialización productiva de los recursos extraídos, donde el destino del recurso distingue la forma en que se lleva a cabo al atender intereses exportadores, lo que genera a su vez asimetrías respecto de la capacidad e influencia que puedan tener las localidades para regular dicho proceso.

En el mismo sentido, Eduardo Gudynas (2013) advierte sobre las implicaciones del desarrollo extractivista en otras áreas de la economía señalando que bajo ciertas circunstancias, como es el caso de los cruceros, se puede considerar al turismo de masas como una forma de extractivismo, dado que el ingreso masivo

de visitantes aprovecha los paisajes con fuertes repercusiones (en la biodiversidad, desplazamientos, infraestructura, salud y residuos) y genera limitados encadenamientos económicos locales aunque por supuesto transforma su economía.

Respecto a la caracterización de los bienes culturales, el autor explica que, aunque normalmente se entiende a los Commodities únicamente como materias primas, es decir, bienes considerados homogéneos independientemente de su origen, sin una fuerte diferenciación entre sus variedades, que pueden estar estandarizados y que se comercializan en grandes volúmenes; “Bajo algunas condiciones, se ha insistido que un commodity primario puede poseer ciertas características comerciales que le permiten diferenciarse de otros” (Gudynas, 2013:6), tales son los intentos en la asignación de nombres de origen a algunas materias primas o presentar el producto de manera particular, como la carne vacuna “argentina” o el envasado de filetes de salmón chileno, respectivamente. El autor aclara que a los efectos del extractivismo, esas diferenciaciones no son relevantes, dado que por lo general siguen intereses comerciales, lo que toma sentido para esta pesquisa, dado que dichas tipificaciones se valen de poder acentuar aquellos atributos culturales que faciliten su comercio.

Para el autor también es importante distinguir entre un Extractivismo “convencional o clásico” y un “Neo extractivismo o nuevo extractivismo progresista”. El primero es impulsado por empresas transnacionales mientras el Estado usualmente brinda protección a las inversiones y exportaciones con bajos niveles de tributación, manteniendo un papel secundario al tiempo que admite que las exportaciones generarán efectos de derrame de los beneficios en el resto de la economía (nuevos empleos), y todo ello desembocará en promover el desarrollo. En el segundo, existe mayor presencia del Estado por medio de empresas estatales o mixtas, mayor imposición tributaria, o incluso cierto control sobre la producción; entendiendo que el Estado debe concursar para obtener mayores beneficios, que serán devueltos a la sociedad mediante programas sociales,

justificando así su actuar siempre en aras del progreso, o argumentando la causa de utilidad pública. En el mismo sentido, puntualiza que la primera modalidad de extractivismo sigue vigente en Colombia y México. Ejemplo de ello es que “el extractivismo se expresa en nuestros países bajo las llamadas ‘economías de enclave’, que cuentan con escasas relaciones y vinculaciones con el resto de la economía nacional y donde los insumos y tecnologías son importados, así como una parte significativa de su personal técnico, el cual es exportado sin nutrir las cadenas productivas nacionales.

A poco más de dos años de que el representante del partido “de izquierda” asumiera la presidencia de nuestro país, me es prematuro asumir si las políticas públicas se encuentran en el camino de un modelo a otro, respecto de la cantidad de megaproyectos que se han pausado y los que continúan ejecutándose a lo largo del territorio nacional, mientras la propuesta de Plan Nacional de Desarrollo encaminada por el gabinete del presidente Andrés Manuel López Obrador mantiene una línea similar al de la administración anterior al promover el incremento de la economía nacional mediante el apoyo y crecimiento de los sectores productivos y energéticos, además de promover la inversión. El debate en los medios de comunicación tradicionales sobre algunos proyectos en los que se centra la atención, mientras en medios y plataformas independientes se divulgan asuntos como el despojo de recursos naturales y tierras de comunidades campesinas e indígenas, desapariciones de activistas, presencia de grupos paramilitares o el abuso de fuerzas federales, por sólo mencionar algunos; es tan vasto que requiere de mayor atención para proporcionar un análisis fielmente sustentado con la finalidad de categorizar el tipo de gobierno de dicha administración, aunque, considerando la transversalidad entre el Plan Nacional de Desarrollo y los de los estados de la república, particularmente para el caso de Querétaro, la actual administración se mantiene en línea con el impulso a los sectores productivos y particularmente promueve el sector turístico como se evidencia en un compromiso anunciado en 2019 sobre proporcionar los recursos

necesarios para dar continuidad al programa Pueblos Mágicos en la entidad, a pesar de que la administración federal decidiera interrumpirlo³.

Extractivismo epistémico

Para Ramón Grosfoguel (2016), aunque el fenómeno extractivista se encuentra más asociado a las “economías de enclave” (Cardoso y Faletto, 1969; en Grosfoguel, 2016), existen apreciaciones que observan similitudes en otro tipo de medios productivos, precisamente por la forma en que se lleva a cabo un proceso de extracción.

El autor retoma la propuesta de Gudynas (2013) respecto del concepto “Extrahección”, como aquella condición en la que el proceso extractivista envuelve la violación de derechos y la violencia contra los seres humanos que habitan las comunidades afectadas. Para Gudynas no todo proceso de extracción es extractivista y no todo extractivismo supone un uso minero o agrícola, aunque sí, el fenómeno en América Latina trata de la extracción de materias primas y recursos naturales sujetos por la globalización, es la forma específica de llevarse a cabo lo que lo caracteriza⁴. Es como parte del proceso extractivo que la “extrahección” conlleva el uso de la violencia sobre las personas que habitan las comunidades que afecta, así como la violación de sus derechos.

Grosfoguel recupera de Leanne Betasamosake Simpson, intelectual indígena del pueblo Mississauga Nishnaabeg, en Canadá; la existencia de una ‘mentalidad asimilacionista’⁵, presente en el informe de la Comisión Mundial de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente y el Desarrollo, a finales de los años 80; el cual bajo un enfoque ‘muy extractivista’ sugería que la sociedad en general tenía el derecho de apropiarse de cualquier enseñanza que sirviera ‘fuera de su contexto,

³ Ver notas periodísticas: <https://amqueretaro.com/queretaro/2019/01/22/destinaran-mas-de-50-mdp-a-pueblos-magicos/> y <https://newsweekespanol.com/2019/01/queretaro-seguira-impulsando-sus-pueblos-magicos-pese-negativa-gobierno/>.

⁴ Véase el apartado anterior que contiene las características que Gudynas señala sobre extractivismo.

⁵ Grosfoguel toma las apreciaciones de Leanne Betasamosake Simpson de una entrevista dirigida por Naomi Klein en 2012, traducida por María Luisa Valencia. (Grosfoguel, 2016: 132).

lejos de sus sabedores y fuera de su lengua’, para vivir en la tierra de una manera no explotadora. Ésta ‘actitud extractivista’ distaba de una conversación o diálogo en que se acercara el conocimiento indígena en los términos de sus pueblos, sino en extraer cualquier idea que fuera buena para científicos y ambientalistas y asimilarla; llevando a cabo una extracción intelectual, cognitiva y física.

El autor revisa también la denuncia que realiza Silvia Rivera Cusicanqui⁶ sobre como las jerarquías en el ‘sistema de conocimiento’ han ocasionado que las poblaciones e intelectuales indígenas de Bolivia, Perú y Ecuador terminen ‘comiendo regurgitado’ el pensamiento descolonizador que habían producido de forma independiente, proviniendo de parte de autores supuestamente descolonizadores (mencionando a Walter Mignolo y Anibal Quijano), y a través de una producción de conocimientos que no ligan su escritura y su actividad a la lucha por la liberación de los pueblos, sino para adquirir ‘capital simbólico’, económico y crédito académico en el ‘norte global’. “Nosotros producimos materia prima y nos devuelven producto elaborado”. (Rivera, 2010; como se citó en Grosfoguel, 2016: 135).

Grosfoguel menciona que este tipo de apropiaciones del conocimiento del sur por parte de académicos del norte, conforman jerarquías de producción de conocimiento “epistémicamente racistas” (2016: 134) y es esta forma de asumir la autoría de sus planteamientos en lo que “consiste la descontextualización y la despolitización que ejerce el «extractivismo epistémico»” (p, 135); mientras que en el caso de Leanne Betasamosake Simpson, obtener las ideas que se han producido en las comunidades indígenas es la forma en que se “expolian ideas” al sacarlas del contexto en que se produjeron para “despolitizarlas y resignificarlas desde lógicas occidentalocéntricas”. De forma que el objetivo del extractivismo epistémico es el saqueo de ideas para su mercadeo y transformación en capital

⁶ 11 Grosfoguel revisa la entrevista «Conversa del Mundo, Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos», y señala que constituye uno de los pilares del proyecto ALICE, dirigido por Boaventura de Sousa Santos en la Universidad de Coimbra, en <https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrlnpU> 134

económico, o para ganar capital simbólico dentro del sistema académico occidental.

Yendo más allá, Grosfoguel señala que el extractivismo es una forma de ser y estar en el mundo, una forma de existencia, una ontología, de tal forma que un <<extractivismo ontológico>> incluye tanto artefactos culturales y conocimientos como formas de vida (humanas y no humanas), mientras todo es visto de forma instrumental y asimilacionista. Retoma de Klein (2012) ejemplos como la canoa, el kayak o el tambor. “«En este tipo de pensamiento, cada parte de nuestra cultura que pueda parecer útil a la mentalidad extractivista se extrae [...] sin consideración del pueblo y del conocimiento que la crearon.» (2012; como se tradujo y citó en Grosfoguel, 2016: 133). Y aclara que esta forma de ser despolitiza, descontextualiza y despoja los sentidos lingüísticos y culturales ligados a los artefactos y objetos extraídos, lo que por otro lado es también un “principio de asimilación epistemicida” (p, 140), siendo el problema, no que una cultura tome de otra, sino que en el proceso de apropiación no se deje ningún rastro de la memoria de los pueblos que la produjeron, mientras que “al transformar todo objeto en recurso se elimina la agencia política de los actores cosificados y se elimina toda lógica democrática” (p, 141).

Finalmente el autor señala que aún no da por terminados los conceptos «extractivismo epistémico» y «extractivismo ontológico» y si bien los procesos “extractivistas económicos” no tienen equivalencia con los procesos de apropiación “extractivistas epistémicos” y “extractivistas ontológicos”, existe una fuerte relación entre ellos y es en las condiciones que hacen posibles a los primeros, que se imbrican estos procesos de apropiación. De esta forma para el autor “lo que todos tienen en común es una actitud de cosificación y destrucción producida en nuestra subjetividad y en las relaciones de poder por la civilización” (p. 126); entendiendo así cosificación como el proceso de extraer y transformar los conocimientos, las formas de existencia humana y no humana, y lo que existe en el entorno ecológico en objetos por instrumentalizar, con la intensión de

explotarlos en beneficio propio y sin importar las consecuencias de dicha actividad sobre seres humanos y no-humanos.

La propuesta de estos tipos de extractivismo es semejante a los procesos mediante los cuales los productos culturales son valorizados y nominados para su “protección”, lo que a la vez permite que se mercantilicen. Svampa y Gudynas exponen de forma clara los componentes del extractivismo de recursos naturales y el planteamiento de Grosfoguel permite comprender la forma en que dentro de la mano a este tipo de extractivismo se racionaliza el uso de los recursos en otros ámbitos en que la producción intelectual de una persona o una población, son valorados, sustraídos, descontextualizados y replanteados dentro de un modelo de producción científica desigual con una lógica extractivista. De forma similar observamos a la mercantilización de los rasgos culturales más atractivos de los pueblos indígenas.

Eduardo Gudynas menciona la existencia de “componentes culturales y políticos” que rodean al fenómeno del extractivismo, con los cuales es posible plantear la existencia de una “cultura extractivista”, la cual se sustenta en el mito de las enormes riquezas ecológicas latinoamericanas que debían ser aprovechadas al máximo”, donde desde los documentos del Banco Mundial se insiste en una imagen de industria que permea a los discursos gubernamentales y empresariales” (Gudynas, 2013:7). La presencia de la “cultura extractivista” permite vislumbrar con mayor claridad la lógica en la cual las administraciones racionalizan los recursos a su alcance, entendiendo no sólo los provenientes del territorio, sino también las características sociales de las que se puede hacer un manejo tal que genere valor mercantil sobre las mismas y a partir de las cuales se obtengan partidas presupuestarias, apoyos y demás fondos económicos, además de permitir que su manejo y gestión atraiga ingresos.

Buscando comprender las implicaciones del extractivismo y tomando en cuenta la manera en que nos convertimos en consumidores culturales, nos hemos acercado a las características de dicho proceso, algunas de sus particularidades para

América Latina, las variantes existentes y las posibles acepciones que puede haber sobre éste.

A pesar de que las negociaciones en lo político no se lleven a cabo en un ámbito global, las implicaciones en el tema obedecen a intereses turísticos internacionales donde se realizan acciones en la búsqueda del reconocimiento y legitimación de productos culturales para inscribir en ellos un valor agregado del que se puede sacar provecho mediante las certificaciones que legitimen su carácter cultural particular para ser aprovechado por los encargados de dicha gestión, de forma que impacta en las incapacidades locales para regular sus efectos.

Lo que permea es una lógica proveniente de los modelos de acción administrativa sobre el manejo de los recursos naturales del territorio, llevándolo al manejo de cualquier otro tipo de recurso al alcance de la unidad política, “un paradigma de las políticas públicas en América Latina” en el que se advierten tendencias y problemáticas comunes, como son: una explotación turística que contribuye a la exclusión social, cuando no al despojo del patrimonio natural y cultural de las comunidades locales; la acción pública centrada en la obra física (o bien material), que omite la problemática social subyacente en los territorios y no se acompaña de políticas sociales y económicas; el marketing político que lucra con el prestigio simbólico del patrimonio cultural; los vacíos jurídicos que dejan a gobiernos y grupos sociales sin instrumentos para defender el patrimonio cultural frente a los riesgos que implican las inversiones económicas locales y transnacionales, y el surgimiento de movimientos sociales que se reapropian del patrimonio recuperado o defienden la herencia (edificada o física) frente a la amenaza real o virtual que implican los proyectos privados de usufructo de ese patrimonio.

“Así, la lógica de la industria del espectáculo y del consumo masivo es trasladada al patrimonio cultural para incrementar la ganancia económica de unos cuantos” (Adriana Armenta, 2009: 9), una lógica que permite la obtención de ingresos económicos mediante la mercantilización, el aumento de valor sobre otros bienes

del territorio, la atracción de inversión económica empresarial turística o de índole similar, ocasionando un tipo de sobre-explotación sobre los recursos, explotación a gran escala de los mismos y la especialización productiva de éstos atendiendo a intereses exportadores y generando asimetrías con la capacidad e influencia local para regular dicho proceso.

Menciona Bonfil Batalla (2003):

A escala nacional, **estos procesos de apropiación exclusiva de parcelas del patrimonio cultural social** condicionan en gran medida la manera en que se constituye y se legitima el corpus o repertorio de bienes que se proponen como patrimonio cultural nacional. La posición privilegiada de ciertos grupos de especialistas y su vinculación con la cultura dominante –en sociedades pluriculturales como la mexicana– confiere a esos grupos un papel muy importante, a veces determinante, en la dinámica de las relaciones interculturales y en todos los problemas relacionados con la definición y el manejo del patrimonio cultural. (p, 64)

Las artesanías, como bienes culturales particulares de las personas que habitan y detentan filiación a un grupo y territorio etnolingüísticos, son vistas junto con otros productos culturales locales como un potencial para la atracción de recursos económicos provenientes o relacionados con la actividad turística. La oportunidad de “patrimonializar” y “turistificar” artesanías, mediante un proceso de valoración donde no se comparte la filiación cultural, descontextualiza el producto, se extrae su valor simbólico y se traduce en un valor monetario justificable únicamente en base al cumplimiento de caracteres estético-administrativos. En cuanto a su manufactura, cuentan como materias primas con un mínimo procesamiento o aún sin procesar, aunque esto es distinto de la especialización productiva que pueda detentar la maquila de dichos productos, lo que en todo caso les comprende como bienes “mercantilizables”. Por otro lado, al no distinguirse el patrón por la

actividad, sino por la inmensidad/rapacidad con que se lleva a cabo la producción de estos bienes culturales, conducirlos hacia un turismo de masas se asemeja en la forma de exportar dichos bienes, de dirigirlos hacia quienes los perciben extravagantes y, en todo caso, incluso homogeneizarlos para facilitar no sólo su manufactura sino también su comercio. La orientación de este tipo de productos culturales puede considerarse como un modo de producción extractivista.

El comercio común de “artesanías” no diferencia entre las que pertenecen a grupos de filiación indígena y las que son manufacturadas por personas ajenas a dicha identidad, no aclara cuáles son los rasgos o materiales que distinguen su elaboración o su relación con la obtención de certificaciones y denominaciones de origen, lo que sumado a la integración con festividades o inmuebles inscritos en los catálogos de patrimonio cultural, siempre va en detrimento de la calidad de vida de quienes poseen estos bienes o habitan en dichos lugares sin que vean en ello una ganancia económica.

Patrimonio cultural

¿Qué es el patrimonio?

Comúnmente, el patrimonio suele asociarse a aquellos bienes sobre los que tenemos posesión, derecho, o tutela. Puede ser aquel que se encuentra en el tránsito de nuestras manos hacia nuestros sucesores, o aquello que aún nos está por ser heredado. Propios o adquiridos, los bienes y derechos que posee una persona, institución, país, etc., normalmente son algo que alguien recibe o hereda de sus antepasados, como menciona Jean-Claude Duclos, en el prólogo que hace a Llorenç Prats (1997), el patrimonio es “el legado del padre que recibimos en herencia y que nosotros transmitimos a su vez en aras de la continuidad del linaje” (pág. 7).

Dicho legado no puede acotarse a la custodia de bienes materiales, ni los derechos que sobre éstos pudiéramos percibir. Existen gran variedad de elementos que conforman el modo de vida que aprendemos de nuestros tutores y

antepasados. Desde rasgos físicos, objetos materiales y formas de interpretar sucesos, el conocimiento vertido en la relación con el medio que nuestros criadores y casi toda actividad humana detentan, conllevan al mejoramiento y la permanencia de dicho modo de vida, procurando los mejores resultados para ser transmitidos a nuestros sucesores.

En sí, esta serie de rasgos, conocimientos y relaciones que nos permiten identificarnos y organizarnos para pervivir como grupo, son parte de nuestra cultura. Pero ¿cuáles de esos elementos deben mantenerse?, ¿qué prácticas, o rasgos hemos de conservar?, ¿por encima de qué otros?, ¿cuáles son vitales para representarnos? y ¿figuramos en ellos por igual? Sí el patrimonio adquiere tal importancia, ¿cómo logramos realmente defenderlo, o resguardarlo?

Llorenç Prats (1997) precisa, que al ser la idea de patrimonio una construcción social, no es algo que se encuentre dado en la naturaleza, ni un fenómeno social que se produzca en todas las sociedades, ni en todos los periodos históricos, sino un “artificio” ideado por alguien, o mediante algún proceso colectivo en cierto lugar y momento, y con ciertos fines; mismos que pueden ser cambiantes en otro tiempo y de acuerdo con otras circunstancias.

Esto adquiere sentido al considerar la problemática descrita por Guillermo Bonfil Batalla (2003) respecto al problema existente al querer distinguir cuáles elementos culturales de nuestra sociedad deben conformar el patrimonio cultural de los mexicanos, lo que se debe en principio a la falta de consenso sobre 1) qué compone el patrimonio cultural de un pueblo; y 2) en qué radica su importancia, sobretudo, para el común de la gente.

Para Bonfil Batalla, el patrimonio cultural de un pueblo se compone por el acervo de elementos culturales, tangibles e intangibles que una sociedad ha acumulado en su historia y de los que echa mano para enfrentar sus dilemas en la búsqueda por formular y realizar sus aspiraciones y proyectos. Dicho patrimonio no se restringe a los rastros materiales, “sino que abarca también todas las costumbres,

conocimientos, sistemas, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a diferentes esferas de la cultura” (Bonfil, 2003: 48), y que pocas veces son reconocidos explícitamente, aunque requieren la misma atención y protección.

¿Qué es la cultura?

Continuando con Bonfil Batalla (2003), la cultura es el concepto clave para entender el patrimonio. De ésta distingue su uso común en el lenguaje para designar a un conjunto de “conocimientos, habilidades y formas de sensibilidad” con las que algunos individuos aprecian, entienden y/o producen una clase particular de bienes agrupados principalmente en las llamadas bellas artes y otras actividades intelectuales, lo que demanda un tipo de educación y condiciones individuales, familiares y sociales que sólo se dan para una minoría en una sociedad como la mexicana, con lo que se aleja del quehacer diario de la mayoría de la población y dista de poder considerarse como un patrimonio común.

Para Bonfil (2003):

La cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes. [...] todos los pueblos, todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura. (46)

El autor vislumbra la producción y transformación constantes que tiene la cultura ante la necesidad de ajustar los hábitos, ideas y formas de hacer las cosas a la realidad, como un proceso incesante de creación y apropiación de bienes culturales de naturaleza diversa que se añaden a los preexistentes o los sustituyen de acuerdo a las circunstancias, transformando a la vez la realidad misma.

Bonfil menciona que el valor patrimonial de cualquier elemento cultural (tangible o intangible) es establecido “por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenece” (2003: 48), y que es en este marco que, el patrimonio heredado se jerarquiza y califica lo que se ha de preservar, de acuerdo a la importancia que la memoria colectiva le otorgue y su capacidad integradora para la continuidad de la cultura presente.

Es imposible que nuestra sociedad manifieste su cultura de forma homogénea, quizá una de las características más notables de ella, es que las diferencias se advierten a simple vista, en la vida cotidiana y en casi todos espacios de la vida pública, incluso son estas el carácter exótico que llama la atención de otros grupos sociales que también forman parte de nuestra sociedad, así como de extranjeros. Como dice Bonfil, al interior de nuestra sociedad no existen las similitudes, las condiciones ni las características que permitan suponer que poseemos una escala de valores que se asemeje al común de las personas que la conforman, no entre los estratos sociales y productivos de las urbes, no con las geografías y territorios locales, menos aún con la diversidad de grupos étnicos que habitan en muchos de estos espacios en nuestro país y que han sido históricamente marginados.

Bonfil señala que existen diferencias y desigualdades que caracterizan a nuestro país por las cuales no existe un patrimonio cultural común a todos los mexicanos, y esto es porque: 1) existen diversas culturas en el seno de nuestra sociedad, y 2) porque hay desigualdad social en sus posibilidades de acceso a los bienes culturales; “existe una relación diferente de los distintos grupos culturales con los múltiples elementos que integran el patrimonio cultural nacional.” (Bonfil, 2003: 52).

Los rasgos culturales de estos grupos se encuentran estereotipados y figuran dentro de un cúmulo de objetos que conforman la identidad nacional pero con los cuales no se sostiene una relación en la vida cotidiana que de un significado más allá de ser “una referencia pintoresca, algo para conservar en el vago recuerdo de algún viaje, pero que sólo lo siento como mío en el difuso campo de “lo mexicano”,

que aparece casi siempre como realidad transitoria frente a “lo no mexicano” (Bonfil, 2003: 52).

Continuando con Bonfil (2003), este autor cuestiona el tipo de relación que debiéramos tener con estos objetos si desde la colonia faltaron principios de comprensión y aceptación que permitieran una valoración positiva de la cultura de otro y, por el contrario, se ha mantenido una orientación excluyente que acompaña el orden de relaciones sociales que colocaba a los grupo distintos “en posiciones asimétricas, de dominación-sujeción”. Por otro lado, los esfuerzos realizados por conocer el patrimonio cultural de los pueblos indios han dejado mucho que desear, comenzando con los registros “orientados a facilitar la destrucción de ese patrimonio”, y con el movimiento nacionalista dedicado a crear un patrimonio artístico común a todos los mexicanos, en la música, la danza y arquitectura, acompañados por supuesto de los programas de educación en los que “se unifica la historia”, con lo que el arte de los mexicanos “es un arte que se nutre indistintamente de los valores estéticos que reconocemos en cualquiera de las culturas que existen o han existido en el país”, voluntad consecuente al indigenismo, dedicado a la integración de los indios a la sociedad nacional por medio de sustituir su identidad étnica por una identidad de mexicanos.

Con todo ello, al seleccionar los rasgos que integrarían la cultura nacional, se han excluido necesariamente sus equivalentes para las demás culturas, resultando en una “construcción artificial” de la que sólo participa un grupo minoritario de la población mexicana, aunque dominante, que posteriormente habría de transformarse en el “modelo de una cultura nacional única”, que ha legitimado un cúmulo de objetos que “no abarca la totalidad de los objetos culturales que integran los diversos patrimonios que realmente existen,”, al tiempo que éstos no son reconocidos ni legitimados por el total de la población, productos de una cultura dominante que excluye a los sectores subalternos “porque su acceso a ella ha sido condicionado a la negación de su cultura de origen, su cultura propia”.

Para el autor, la definición de un patrimonio cultural legítimo plantea, primero, la imposibilidad de una política de protección que englobe el total del patrimonio cultural real, siendo que incluso “implica fácilmente su devaluación, su estigmatización como objetos culturales que tienen una carga negativa de valor porque son diferentes de los objetos homólogos” sí reconocidos y legitimados. Segundo, los objetos culturales legitimados carecen del mismo reconocimiento para pueblos y grupos sociales lo que permite un débil compromiso en la defensa de un patrimonio ajeno, distante o incluso contrario a las particulares filiaciones culturales existentes. (Bonfil, 2003: 65), lo que poco tiene que ver con el valor propio de los objetos culturales y menos aún supone una incapacidad de los sectores subalternos para valorarlos.

Finalmente, Guillermo Bonfil observa que es necesario reconocer que existen diversos patrimonios culturales en nuestro país, diversos grupos de elementos culturales tangibles e intangibles, con valor y coherencia dentro de “sistemas de significación propios” a cada uno de los grupos sociales que integran nuestra sociedad mexicana, con los que se han mantenido estas “relaciones asimétricas de dominación-subordinación”, con lo que aquello que conocemos como “la cultura nacional y por su puesto el patrimonio cultural correspondiente, no representan el pluralismo de lo que en realidad es la sociedad mexicana; por el contrario, lo han negado sistemáticamente. Si bien...

Algunos elementos y rasgos de las culturas dominadas han sido incorporados posteriormente a ciertos espacios de la cultura nacional que se pretende generalizar, (*estos se encuentran desvinculados*) de sus contextos significativos originales y reinterpretados a partir del sistema occidental de valores y significados que subyace en el proyecto de cultura nacional. (Bonfil, 2003: 62; las cursivas son nuestras)

Lo que tampoco ha significado una oportunidad o herramienta para lograr mitigar las relaciones y contextos que sostienen la marginación sobre estos grupos, por el

contrario, desvincula la creación del ser social que la representa y su reconocimiento se ve ligado a una apariencia “folcklorizada” que permanece asociada a un cúmulo de estereotipos peyorativos sobre los grupos indígenas.

El autor propone como alternativa “modificar los términos y concebir la cultura nacional no como una cultura uniforme, sino como el espacio de fértil coexistencia de las diversas culturas que heredamos” (Bonfil, 2003: 67). Reconocer el pluralismo y asentar el proyecto nacional sin entender a las culturas subalternas como intactas o prístinas, requeriría de éstas un “acelerado proceso de actualización” en su capacidad de apropiación discriminada sobre los elementos ajenos que puedan incorporar sin entrar en conflicto con la matriz cultural de cada pueblo, donde la cultura nacional sea el marco institucional e ideológico que posibilite el desarrollo de todos, “con base en una identidad común fundamentada en el respeto a la diversidad.” (Bonfil, 2003: 68). Esta “cultura pluralista” exige eliminar la desigualdad como “condición para el florecimiento de la diversidad cultural” (pág. 69), al ser la desigualdad un producto de la historia proveniente de las relaciones asimétricas.

De todo lo anterior se concluye que el problema del patrimonio cultural de México –su rescate, conservación, estudio y difusión, su enriquecimiento– no puede desligarse del contexto mayor que define las relaciones entre pueblos y grupos con culturas diferentes. Si por conservación y valoración del patrimonio cultural hemos de entender una movilización cada vez más amplia y consciente de la población para preservar y hacer uso del legado de objetos culturales que la historia ha puesto en sus manos, tal impulso y las acciones consecuentes sólo serán posibles en la medida en que logremos crear, conjuntamente, una firme conciencia del valor que representa la diversidad para superar entonces las divergencias, no mediante la uniformidad improbable sino a través de la solidaridad posible. (Bonfil, 2003: 70)

Por otro lado, Adriana Armenta (2009) señala que el patrimonio cultural es una construcción social que no preexiste por sí misma, sino desde la cual los grupos que tradicionalmente se encuentran en el poder, seleccionan algunos de los objetos del pasado, a los que se les asignan atributos históricos y/o artísticos acompañados de valores colectivos. Estos lugares y objetos patrimonializados son socialmente apropiados de distintas formas tratándose de un patrimonio cultural en el que se yuxtaponen identidades, memorias, atributos y valores. Al ser la cultura en sí misma un patrimonio colectivo, que no homogéneo, es diferente la forma en que la diversidad de actores sociales, públicos y privados; se apropian, se identifican, acceden y disfrutan de esos objetos culturales, que son considerados una herencia colectiva.

El patrimonio cultural en salvaguarda

Hasta 2003, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) consideraba como patrimonio cultural...

los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal 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. (UNESCO, 1972: 2)⁷

⁷ Descarga 01 de febrero del 2020 en: <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Maya Lorena Pérez Ruíz (2012), señala que a pesar de que la idea de protección del patrimonio tiene su origen en 1970, fue a partir de la convención de 1972 que los instrumentos internacionales se mejoraron para la salvaguarda del patrimonio cultural. El término patrimonio cultural se institucionalizó con la finalidad de regular el tránsito de obras de arte y monumentos arqueológicos, sistematizar normas y recomendaciones para su protección y conservación, además de reflexionar sobre la manera de hacer compatibles las necesidades de desarrollo y modernización con las de protección, conservación y rehabilitación de zonas, construcciones y objetos de valor artístico y cultural; así como definir los papeles de los Estados y la sociedad para hacer cumplir dichos fines.

De acuerdo con Pérez (2012), es a partir de la convención de 1972 que se inicia la elaboración de listados en los que se inscriben los elementos considerados así culturales, naturales o mixtos, dentro de la Lista del Patrimonio Mundial, o la Lista de Sitios en Peligro. Sin embargo, dicha convención protegía fundamentalmente sólo al patrimonio de tipo material, con lo que en septiembre de 2003 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fue aprobada por la Conferencia General de la UNESCO destinada a complementar la protección del patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, gracias a iniciativas previas como la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, del 18 de mayo de 2001, interesada en las formas de expresión cultural, como las lenguas, música, ceremoniales, ritos o experiencias tradicionales y los sitios culturales inseparables de la práctica de estas formas tradicionales, al considerar que este tipo de patrimonio se transmite de generación en generación y es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su medio y su interacción con la naturaleza y su historia, con lo que en consecuencia se garantizaría la salvaguarda de este tipo de patrimonio y así, de la diversidad cultural.

Al momento, el listado del Comité de Patrimonio Mundial cuenta con 1,121 bienes inscritos, de los cuales 869 son culturales, 213 naturales y 39 mixtos⁸. Treintaicinco de estos bienes se encuentran inscritos por nuestro país, 6 en la categoría natural, entre los que figuran: las Reservas de la Biosfera Sian Ka'an, la Mariposa Monarca y El Pinacate y Gran Desierto de Altar; el Santuario de las ballenas de El Vizcaino, El Archipiélago de Revillagigedo y las Islas y Áreas Protegidas del Golfo de California, esta última incluida en el listado de Patrimonio Mundial en Peligro.

Entre los 27 bienes de tipo cultural se encuentran las ciudades prehispánicas de Teotihuacán, Chichen Itzá, El Tajin, Uxmal y el Parque Nacional Palenque; la Zona Arqueológica de Paquimé, Casas grandes; y la Zona de Monumentos Arqueológicos de Xochicalco; los Centros Históricos de la Ciudad de México y Xochimilco, Puebla, Zacatecas, Morelia, Oaxaca y el Sitio Arqueológico de Monte Albán, el Histórico Pueblo de Guanajuato y Minas Adyacentes, la **Zona de Monumentos Históricos de Querétaro (1996)**, la Zona de Monumentos Históricos de Tlacotalpan, la Histórica Ciudad Fortificada de Campeche, el Pueblo Protegido de San Miguel y el Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco; el Acueducto de Padre Tembleque, el **Camino Real de Tierra Adentro (2010)**, los Monasterios de principios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl, las **Misiones Franciscanas en la Sierra Gorda de Querétaro (2003)**, el Campus Central de Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Casa y Estudio Luis Barragán, y el Hospicio Cabañas, Guadalajara; más las Pinturas Rupestres de la Sierra de San Francisco, las Cuevas Prehistóricas de Yagul y Mitla en el Valle Central de Oaxaca, y el Paisaje de Agave y Antiguas Instalaciones Industriales de Tequila.

Finalmente, en la categoría mixta de este listado, se encuentran inscritos dos bienes que son: el Valle Tehuacán-Cuicatlán: Hábitat Originario de Mesoamérica; y la Antigua Ciudad Maya y Bosque Tropical Protegido de Calakmul, Campeche.

⁸ Véase: <http://whc.unesco.org/en/list/>

En cuanto al patrimonio cultural Intangible, nuestro país también ha logrado inscribir elementos culturales en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde 2003, por medio de 11 títulos en los que se encuentran registrados los: Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de la cerámica de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España); La romería de Zapopan: ciclo ritual de La Llevada de la Virgen; La charrería, tradición ecuestre en México; Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz, México; El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta; La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva - El paradigma de Michoacán; La pirekua, canto tradicional de los p'urhépechas; Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo; La ceremonia ritual de los Voladores; **Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado (2009)**; y Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos.

El patrimonio cultural es una distinción en la que van de la mano ambos conceptos que le enuncian, uno no se entiende sin el otro al ser ambos parte y manifestación de una construcción comunitaria o social.

El patrimonio es en sí mismo cultural porque, ya sea tangible o intangible, ha sido creado ante los requerimientos de alguna colectividad humana, es valorado por lo que en ella representa y más aún, si así se denomina, su apreciación es normada para su manejo por parte de toda la colectividad.

Como parte de la cultura, pero no necesariamente presente en la diversidad de manifestaciones de ella, el patrimonio cultural puede verse como una construcción social propia de los Estados-Nación, de sociedades colonizadas que gracias a su industrialización se han encausado en la promoción del desarrollo, firmando tratados y adoptando las políticas que el primer mundo ha diseñado desde su visión de bienestar.

En este orden, el legado que más allá de transmitirse entre parientes, o los miembros de una colectividad indígena, es considerado como un legado social, o común a una idealización de la sociedad misma, mismo que se encuentra indiscutiblemente ligado a los valores de un sector de la sociedad, el dominante para ser precisos, que suele tener una apreciación cooptada de todo lo que comprende el término cultura, la variedad de expresiones del mismo y la totalidad de elementos que lo conforman. Con ello, toda estimación que se realice buscando sopesar la diferencia cultural más que igualar la variación en las posibilidades de acceso, continuará reproduciendo las relaciones asimétricas de dominación-sujeción con las que estos grupos se han articulado históricamente en el devenir de la nación.

Cabe señalar que en el contexto de los procesos de patrimonialización lo que buscan algunos actores (políticos y empresariales) es apropiarse de estos recursos bajo el argumento de que, al patrimonializarse, son protegidos como bienes de la nación y esto ofrece su resguardo al reconocer la importancia de su génesis y aplicaciones, sin embargo, las regulaciones que se establecen extraen estos elementos de tal principio, con lo que al pertenecer a todos pueden ser explotados en beneficio de particulares sin importar su relación o la falta de ésta, con sus creadores o practicantes, con su economía, su entorno natural, ni las implicaciones que tal uso ocasionaría, a sociedades como en este caso son los pueblos indígenas.

Patrimonialización

Llorenç Prats (1997) detalla que la patrimonialización es en sí “un valor añadido”, un reconocimiento que se realiza por parte del interés colectivo sobre un bien determinado, al cual dicha estimación le permite generar ingresos económicos por sí misma y contribuir al desarrollo. En este sentido, destacamos la importante necesidad de dialogar sobre la creación y desarrollo de conceptos que no figuran en los diccionarios del español de México, ni en el de la Real Academia de la Lengua Española, aunque ésta última sí reconoce el término patrimonializar como

“hacer que algo pase a formar parte de los bienes materiales o inmateriales que se consideran como propios” (véase <https://dle.rae.es/>); lo que llama la atención al considerar que Prats ha estado íntimamente relacionado y realiza sus reflexiones, sobre la gestión patrimonial en las iniciativas llevadas a cabo en el pirineo catalán, sobre las cuales manifiesta haber observado un uso muy extendido en Europa de la <<invención>> del patrimonio, al menos durante las dos últimas décadas previas a 1997. Lo anterior me lleva a pensar que dicha intensidad de la dinámica patrimonial se ha incorporado en la colectividad al grado que el uso continuo de términos relacionados, genera la necesidad de clarificar los mismos.

El autor plantea una antropología del patrimonio, para la que juzga útiles los conceptos de construcción social (o cultural) e invención, para explicar los procesos de construcción patrimonial. Para el primero, sigue a Berger y Luckman (1983) sobre la idea de <<universos simbólicos legitimados>>, y para el segundo retoma a Hobsbawm y Ranger (1988) quienes remiten a la idea de <<manipulación>>. Prats precisa, que la construcción social de la realidad no se puede comprender sin la intervención de una hegemonía social y cultural, de cualquier tipo; además de que la invención de la realidad no sólo se refiere a elementos creados o altamente transformados sino también a “composiciones” (1997:20) cuyos elementos pueden haber sido extraídos inalterados de la realidad en un momento y posicionados en otro momento en un nuevo contexto, creando y dando sentido así a otra realidad, de forma tal que la invención de dicha realidad refiere también a procesos de descontextualización y recontextualización, por su mayor enfoque en la composición que en los elementos. Las composiciones que son ratificadas por la veracidad de los elementos se prestan más fácilmente a la legitimación. Así pues, considera invención y construcción como fases complementarias de un mismo proceso, siendo la primera personal y consciente de manipulación, y la segunda inconsciente e impersonal de legitimación, no necesariamente en ese orden, ni intercambiables, aunque para conservar la invención ésta requeriría convertirse en construcción social.

De esta forma, el factor determinante para definir lo que se entiende por patrimonio es su carácter simbólico, “su capacidad para representar simbólicamente una identidad” (Prats, 1997: 22). Lo que como bien señala Duclos (en Prats, 1997), explica el cómo y por qué se mueven recursos para su conservación y exposición al ser ésta una “representación simbólica de la identidad”.

Para Prats (1997), el proceso contemporáneo de construcción del patrimonio es en sí un proceso de representación y legitimación simbólica de las ideologías, el cual consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de fuentes de autoridad extraculturales esenciales para la sociedad, lo que destaca su carácter de inmutabilidad; que al conjugarse con elementos culturales (materiales o inmateriales) asociados con una identidad dada, las ideas y valores vinculados a ésta, y el discurso que permite el acercamiento al conjunto de elementos de esta naturaleza, sacraliza al patrimonio, lo que lo convierte en algo que solo en apariencia es constitutivo y persistente de la sociedad de la cual forma parte.

Dichos criterios de legitimación extracultural son la naturaleza, la historia y la inspiración creativa, y el carácter que los legitima proviene del hecho de que se encuentran más allá del orden social y de sus leyes.⁹ El autor identifica la presencia de un “pool patrimonial”, triángulo delimitador conformado por estos criterios básicos, con los que cualquier cosa procedente de la historia, la naturaleza o el ingenio, es potencialmente patrimonializable, sin que para ello tengan mayor injerencia su obsolescencia, escasez, o nobleza, aunque primeramente requieren ser activados. Dicha activación se da por medio de las versiones ideológicas de la identidad por ejemplo... los himnos y banderas nacionales en nuestro país, de hecho, toda la festividad alrededor del 15 de

⁹ Explica Prats, que es durante el romanticismo que dichos criterios son determinantes de la sensibilidad y participes de un principio de universalidad, ya que con su ideología burguesa y su exaltación del individuo hacía la libre empresa, funge como el impulso que recibe la ciencia del siglo XIX y el fin del dogmatismo religioso, propulsando nacionalismos que en su carácter integrador despiertan la confirmación de esas unidades míticas “supuestamente naturales y preexistentes”, donde las culturas basadas en la tierra, folklóricas, y sus idiosincrasias debían ser preservadas como fenómenos superiormente valiosos en sí mismos.

septiembre como fecha conmemorativa de nuestra independencia, y por supuesto todo el romanticismo respecto a las bondades de las sociedades indígenas de nuestro país. Estas versiones responden a ideas y valores previos, normalmente accesorios a ciertos intereses, y cuya eficacia simbólica depende de factores entre los que destaca la relación de los símbolos con prácticas y discursos políticos, económicos y culturales y el nivel de consenso que alcanzan y del que gozan en diferentes escenarios.

El símbolo se distinguirá entonces por su capacidad para manifestar de forma simple y emocionalmente efectiva una relación entre ideas y valores, de forma tal que las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales (conocidas como patrimonio), son representaciones simbólicas de dichas versiones de la identidad. Por su naturaleza, tal manipulación, deberá expresarse públicamente en los espacios en los que suelen referirse las identidades políticas básicas, locales, regionales y nacionales: Para comprender la manipulación de estos referentes y contenidos, Prats (1997: 32) retoma el modelo explicativo de Clifford Geertz sobre la religión como sistema simbólico, donde los valores (el *ethos*) parecen ser consecuencia de las ideas (visión del mundo) a la vez que éstas son coherentes con los valores, y todo funciona como mero reflejo de la realidad. Siendo los valores la variable independiente que se corresponde con los intereses, lo que explica la diversidad de versiones que pueden existir simultánea o sucesivamente sobre una misma realidad (identidad) y su carácter abiertamente instrumental, correlación entre intereses, valores y situaciones históricas particulares, que permite entender estas activaciones patrimoniales como estrategias políticas, desde su promoción.

Es así que activar un repertorio patrimonial significa escoger determinados referentes del *pool*, exponerlos en cierta forma y articularlos con un discurso avalado por la sacralidad de los referentes. El autor (1997:38) señala dos obviedades: la activación de repertorios patrimoniales no es el único ni principal procedimiento de representación simbólica de la identidad (ejemplo de ellos son

himnos y banderas); y, en la medida que pretende representar una identidad, establece un campo de confrontación simbólica inevitable entre las distintas versiones concurrentes.

Para Prats (*op. cit.*), ninguna activación es neutral o inocente, sean conscientes o no los gestores del patrimonio, convertir un bien en patrimonio es una cuestión inherente al uso de cierto poder para su invención, así el poder político funge como el principal agente pues de acuerdo con nuestro autor, “sin poder, no existe patrimonio” (p. 35). Aquí el autor señala que existe una falacia en la que la sociedad es quien se encarga de activar los elementos patrimoniales como sujeto colectivo, al aparentemente haber sido ella en conjunto, la encargada de seleccionarlos. Tal ficción se “naturaliza” al desconocer que quien activa es quien puede, es decir, los poderes constituidos para ello, donde el poder económico suele tener mayor fuerza, pero menor interés que el político.

Una dimensión íntimamente relacionada con las razones por las cuales se llevan a cabo este tipo de activaciones es el turismo, al que Prats (ídem) señala como el fenómeno de masas con alcance mundial más importante de la segunda mitad del siglo XX, que, tal como lo conocemos hoy día, requiere para su práctica de ciertas condiciones de tiempo, clase y poder adquisitivo, y que, junto a la televisión, proporciona realidades ajenas donde la “espectacularización de la realidad”¹⁰ sirve para una “masificación del turismo”¹¹ mediante viajes materiales o virtuales, donde el patrimonio ha figurado como el principal motivo de compra de viajes turísticos, como es el caso de Florencia.

¹⁰ El autor señala que mediante esta dinámica podemos consumir guerras y masacres históricas a manera de espectadores, lo que de la mano de la economía de mercado, nos ha habituado a que todo puede convertirse en artículo de consumo y adquirirse por medio de dinero.

¹¹ Hoy día esta dinámica se ha intensificado con el avance en tecnología celular, computacional e internet, que de hecho ha dejado atrás a televisión y radio como medios de difusión de programas, espectáculos, noticias, e incluso conocimiento, ya sea como capacitación para realizar tareas domésticas, o para tomar clases, diplomados y certificaciones; lo que actualmente se puede realizar como comúnmente se dice “a distancia”, o “en línea”, capacidad por supuesto comprobada con las medidas de seguridad tomadas a nivel mundial ante la pandemia ocasionada por el virus conocido como COVID-19, en lo que va de este año 2020.

El patrimonio cultural como recurso turístico puede presentarse a) *per se*, es decir, como un motivo de compra autónomo; b) asociado a un producto turístico integrado, como suele ser la organización de viajes; y c) como un valor añadido para destinos con otros atractivos principales, en torno a los cuales se producen activaciones patrimoniales como: museos, ecomuseos, señalética, sitios arqueológicos, representaciones festivas, mercados, exposiciones temporales, entre otras.

En estas manifestaciones el sector empresarial toma parte aunque su interés no es por la salvaguardia. El Sector turístico es en sí un sector empresarial y sigue su lógica de maximización de beneficios y minimización de riesgos. Al ser de todos, el patrimonio puede asociarse a la oferta turística de cualquier empresa pública o privada y, además de ser gratuito, brinda status a los recursos turísticos y juega un papel importante para generar demanda independientemente de la estacionalidad.

Normalmente existen 3 tipos de asociaciones de empresas turísticas: a) entre empresas públicas y privadas, que por excelencia son las que venden el patrimonio natural y cultural; b) entre hotelería y restauración, que ocupan el patrimonio como reclamo o rescate de un bien aparentemente común, y c) las empresas dedicadas a actividades o recursos no patrimoniales, que, si bien ignoran al patrimonio, se valen de su imagen y estereotipos para la venta de los productos que ofertan.

Prats (*op. cit.*), señala que ya que las activaciones de repertorios patrimoniales son medidas por el consumo de sus visitantes en lugar de por la cantidad y calidad de las adhesiones, nace un nuevo tipo de activaciones cuya motivación no es de carácter identitario, sino abiertamente turístico y comercial cuyos referentes no corresponden a los distintos “nosotros del nosotros”, sino al “(sin los) nosotros de los otros”, a la imagen externa y estereotipada que se tiene de la identidad de los protagonistas, o incluso el “ellos de los otros”, en que los visitantes son quienes viven más esa realidad.

Con todo ello, el autor señala que el turismo se ha apropiado del folklore a tal grado que llega a demandar de un pueblo una imagen que no es propia, sino conforme a la que se tiene de él, cuya paradoja es que “parecen haber captado los rasgos más característicos del folklore” ya que gracias al turismo han sido capaces de “mantener sus tradiciones y progresar social y económicamente” (Honorio Velasco, citado en Prats, 1997: 40).

Para el autor, en el tema no existe una historia sistemática del patrimonio cultural, sino de los museos y sus colecciones, con lo que desde su análisis se observa al museo como la institución central que impone “una lógica de conservación”, al orientar los tipos de productos materiales que se deben resguardar, lo que en principio limita el patrimonio cultural a sólo aquel que se pueda evidenciar mediante artificios materiales, y deja de lado al patrimonio intangible. Si bien la identificación histórica entre museos y patrimonio ha generado confusiones para la comprensión del carácter de alguno o ambos, el museo es un elemento primordial para la identificación y activación de repertorios patrimoniales, aunque mantener su importancia y rentabilidad no necesariamente depende de la importancia del patrimonio contenido, situación que normalmente se sopesa mediante la renovación de su oferta como ocurre con las exposiciones temporales.

Señala Prats que tanto en el caso de las activaciones de carácter político-identitario como en el de las de carácter turístico-identitario, adentradas en la lógica de consumo, se impone la necesidad de renovar la oferta en la medida que el público pueda consumir un producto ilimitado por definición...

Con los que nos encontramos es con criterios de legitimación simbólica y activaciones de repertorios de referentes patrimoniales convenientemente adjetivados y articulados en discursos al servicio de versiones ideológicas e interesadas de la identidad (para nosotros) y de versiones, no menos ideológicas e interesadas de la identidad (para los otros) a fin de aumentar las ventas en el mercado turístico patrimonial. Y esto va a seguir así porque sirve

fiel y eficazmente a los intereses políticos y económicos y, con frecuencia, se produce en provecho de ambos a la vez. [...] si seguimos avanzando en la presente escalada neoliberal, es difícil, y lo será todavía más en el futuro, que se arbitren programas de estudio y conservación del patrimonio cultural como conocimiento (al margen de los recursos propios –cada vez más escasos- de las instituciones científicas), siempre y cuando estos programas no demuestren una rentabilidad política y/o económica directa. (Prats, 1997: 65)

Nos encontramos frente a un fenómeno en que se observa un “incremento inflacionario del Patrimonio Cultural Urbano” ante una oleada de inscripciones como Patrimonio Cultural de la Humanidad en el listado de UNESCO, donde se incluyen “centros, barrios y pueblos históricos”, incluso ciudades enteras¹², como bienes culturales sobre los que se internacionaliza la conservación del “pasado edificado”; situación que rebasa los límites de los Estados Nación, a la vez que “La búsqueda de la distinción internacional y de otros reconocimientos nacionales (zona de monumentos, área protegida, pueblo mágico) se encuentra vinculada con la generación de actividades económicas basadas en el turismo y el consumo cultural.” (Armenta, 2009).

Las relaciones por medio de las que se llevan a cabo este tipo de promociones se hallan y reproducen en los niveles de la esfera político, institucional y privada de la sociedad. Al analizar las tendencias en antropología respecto a la problemática que definir “lo político” o “la política” presentan, con un manifiesto interés en “indelinear” el ámbito político, Enrique Luque Baena (1984) identifica que tanto antropólogos como no antropólogos coinciden en un triángulo de consideraciones que se requieren para su comprensión: la guerra, el pacto social y el orden político, aunque es del pensamiento de Thomas Hobbes de donde se desprende

¹² En esta presentación se menciona el caso de Brasilia (capital de Brasil), aunque en este texto hemos comentado anteriormente el caso de San Miguel de Allende, ciudad en el Estado de Guanajuato que ejemplifica situación en nuestro país.

la comprensión contemporánea científico-política y antropológica del término, en la que no se requiere de un actuar prudente del ser humano, sino una producción calculada de reglas, relaciones e instituciones que regulen la conducta humana como objeto de la naturaleza susceptible de ser moldeada por “los ingenieros del orden social”. Hobbes reduce el ámbito de lo político a lo estatal, al ser la humanidad sólo un estado de la naturaleza, o un pacto social que permite la conformación de la república, por medio de designar un poder común “que los mantenga en el temor y dirija sus naciones al beneficio común” (p. 74). Es así que la diversidad, como parte de la evolución sociocultural, es vista través de la homogénea lente del Estado, lo que de hecho ocurre como “nuestra poderosa, cotidiana y absorbente realidad” (p. 75).

Esta es la uniforme visión de la sociedad aprendida, asimilada, pactada y reproducida por la sociedad como el mecanismo que permite (aparentemente) aquella convivencia en la cual no vamos por la calle sacándonos los ojos unos a otros, aunque es ineludible el hecho de que, al desenvolvemos en el espacio de lo público, no partimos de condiciones comunes que permitan que nos observemos con tal grado de ilusoria igualdad.

Najenson (1982) señala que siendo la cultura “el todo que engloba” y “las culturas” los estilos de vida de sociedades históricamente delimitadas (p. 59), existe la presencia de una “Cultura hegemónica”, en el marco de lo nacional, y la presencia de ‘culturas subalternas’, o de las clases y grupos subordinadas en contraste dentro de dicha sociedad. Estos coexistentes estilos de vida, son observados por el autor como totalidades en sí mismos que se encuentran dentro de la totalidad mayor y más heterogénea, que es la cultura de una sociedad concreta. A su vez, adentro se hallan también una “Cultura de masas” y una “cultura alternativa” como modos de vida superimpuestos a las clases y grupos subalternos que contrastan con los modos alternativos generados por éstos. Para el autor, la cultura alternativa se ha definido tentativamente como un “potencial”, un embrión que

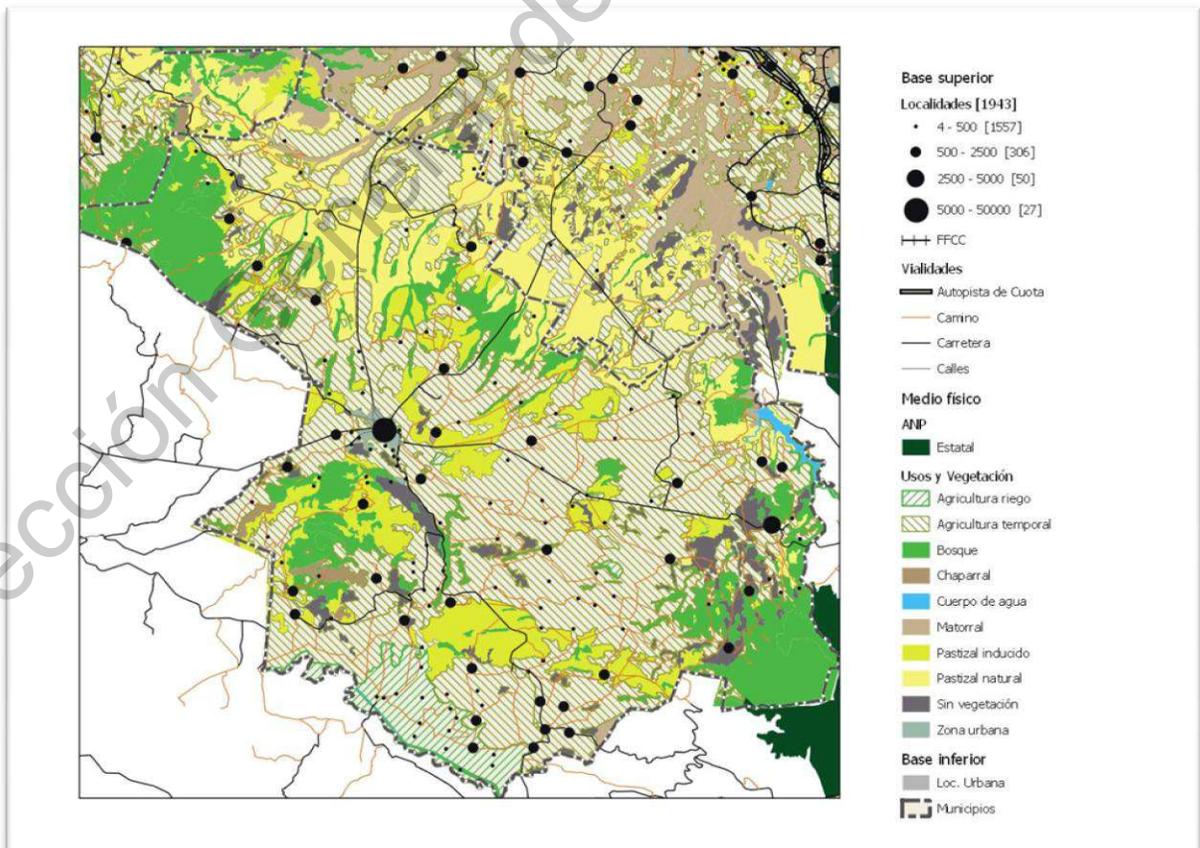
puede devenir en una hegemónica, o no; al constituir una categoría exploratoria de la investigación antropológico-política.

Al profundizar en la forma en que el estado ha cedido en la gestión y protección de los componentes culturales de la sociedad, otros autores analizan el cambio en que usualmente, la gestión del patrimonio cultural se veía orientada al sector público y a la búsqueda de beneficios sociales, mientras que la gestión turística se hallaba orientada al sector privado y en búsqueda de beneficios económicos. (Cuadro de Velasco, 2009: 242; basada en McKercher y Du Cros, 2002). Dicha gestión cultural se ve en la necesidad de incorporar criterios económicos para garantizar la supervivencia, mientras que la turística requiere diversificar sus productos para garantizar competitividad, lo que requiere del primero la articulación con el sector privado, y del segundo, la valoración de las políticas públicas que buscan sostenibilidad. (Cuadro de Velasco, 2009. 243; basada en McKercher y Du Cros, 2002).

Es así que los intereses de la clase, la cultura, la sociedad, o grupos que se despliegan en las esferas político-institucional-privadas de la demarcación territorial que dominan, mantienen sujeta al común de la sociedad accesorios y sin capacidad, o poder de gestión, respecto de la dirección, los objetivos y los beneficios (tanto como de las responsabilidades, al menos en el argumento), más que con un papel subalterno y dentro un campo de acción ceñido, lo que explica el por qué los procesos de patrimonialización se encuentran fundamentados sobre todo en intereses de tipo económico, ante los que el provecho de la población a la que pertenecen por derecho ancestral los bienes culturales a apropiarse, queda del lado y como un fin último, no en el argumento, sino en su praxis.

Capítulo 2. Amealco de Bonfil

Amealco de Bonfil es un municipio que se localiza en el extremo sur del Estado de Querétaro, aproximadamente a 75 km de distancia de la capital. Limita al norte con los municipios de San Juan del Río y Huimilpan, al sur y oeste con el estado de Michoacán y al este con el Estado de México; entre las coordenadas: Longitud $100^{\circ}18'36''W$ $99^{\circ}55'18.48''W$, Latitud $20^{\circ}0'54''N$ $20^{\circ}21'33.84''N$, con aproximadamente 682.1 Km² de superficie, lo que representa el 5.8 % de la superficie total del Estado. La cabecera municipal se encuentra a una altura aproximada de 2,605 msnm, con lo que al suroeste el clima es regularmente templado húmedo y fresco durante el verano. Su temperatura media es de 15°C; con menores temperaturas entre octubre y febrero, y más calor de marzo a mayo. Dentro de su territorio se encuentra parte de la Sierra Queretana con múltiples elevaciones entre las que destacan el cerro del Tepozán, Cerro Pelón y El Gallo.



Mapa 1. Uso de tierras y vegetación en el municipio.

Este último con una altura de 3,040 msnm.

El municipio cuenta con áreas boscosas, dispuestas especialmente al noroeste en localidades como La Beata, El Salvador, El Aserrín, Alameda del Rincón y Laguna del Servín; mientras al suroeste se encuentran en las inmediaciones de elevaciones como los cerros de La Cruz, San Juan de Guedó, La Cruz de Chitejé, el Cerro de Santa Rosa y el del Vicario en San José Ithó; y al este entre los cerros del Añil, San Pablo y Ñadó.

En éstas áreas la vegetación se compone principalmente de encinos, pinos, cedros, madroños, sabinos, sauces, fresnos, eucaliptos, capulines y tejocotes, mientras al norte se encuentra un clima más cálido donde abundan granjeno, matorrales, uñas de gato, nopal y otras cactáceas como garambullo, órgano y biznaga.

Entre la fauna silvestre, el gato montés y los tigrillos son escasos en los bosques de Amealco, sin embargo, aún abundan coyote, zorra, zorrillo, tlacuache, ardilla, cacomiztle, onza, conejo y liebre; reptiles como la tortuga, víbora de cascabel, coralillo, hocico de puerco, alicante, culebra y lagartijo; aves entre las que se encuentran gorrión amarillo y rojo, ceniztonle, huitlacoche, calandria, golondrina, pato silvestre, gallareta, grulla, garza, pato de castilla y hurraca.

Actualmente, en el municipio se cría en menor escala ganado equino, bovino, porcino, ovino y caprino; principalmente en hogares en los que aún se realizan trabajos en el campo. Los primeros suelen sustituir vehículos automotores, mientras el resto se ocupa para el consumo familiar, o se venden en pequeña escala. En algunas zonas se cría en mayor proporción el ganado ovino, aunque cabe destacar que el pollo para engorda sí se produce en gran escala.

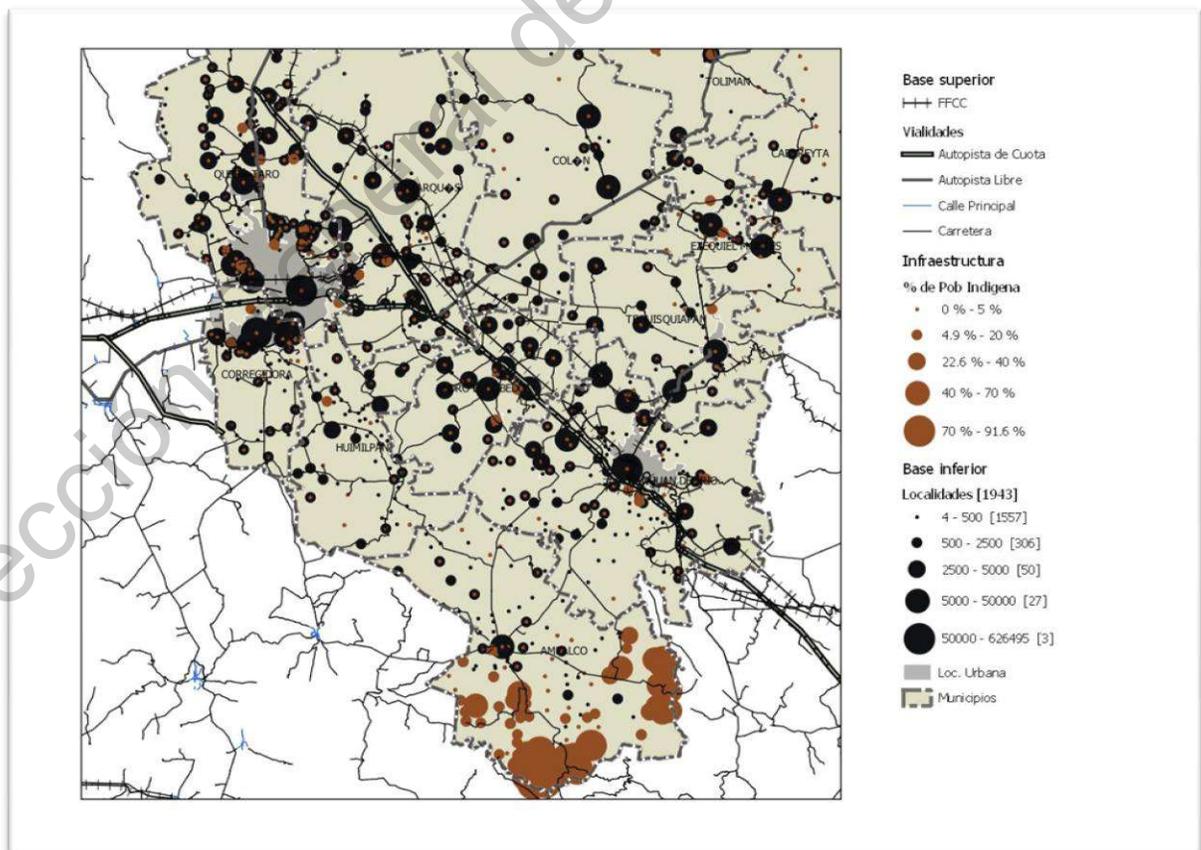
Las tierras de mayor productividad agrícola en el municipio se encuentran en la región comprendida entre las comunidades de La Torre, San Miguel Tlaxcaltepec, Chitejé del Garabato, Santiago Mexquititlán, Donicá y La Piedad; donde se cuenta con planicies que se utilizan para el cultivo de maíz, frijol, cebada, trigo, haba,

calabaza, avena para forraje, cebada y trigo; y en algunos casos cempasúchil y nopal para consumo familiar. Está región se apoya de depósitos de agua como bordos o pequeñas presas destinados al riego y abrevaderos, aunque existen algunas propiedades que cuentan con pozos de agua con el mismo fin.

La región otomí al sur del Estado de Querétaro

Hacia la frontera sur del municipio de Amealco, cruza el afluente Lerma-Santiago, procedente del Estado de México. Aquí se localiza una región custodiada por montañas de gran altura y valles intermontanos en los que se hallan numerosos cuerpos de agua. Es aquí donde se encuentran las comunidades indígenas del sur del estado de Querétaro, asentadas en las inmediaciones de los ríos Lerma y San Juan, sobre la vertiente norte del eje neovolcánico.

Alessandro Questa Rebolledo y Beatriz Utrilla Sarmiento (2006) reconocen una multiplicidad de factores sociales comunes entre las localidades ubicadas al norte



(noroeste) del Estado de México y sur del estado de Querétaro, en los municipios de Acambay, Aculco, Morelos, Chapa de Mota y Amealco de Bonfil; las cuales a través de su origen, su historia compartida y un continuo intercambio comercial y ritual, conforman una región étnica otomí.

Lengua

El otomí es una de las seis agrupaciones lingüísticas que integran el tronco otopame¹³, lenguas tonales¹⁴ pertenecientes a la familia lingüística otomangué. Es la quinta en importancia en el país y el idioma indígena más extendido en el estado de Querétaro. (Hekking & Andrés, 1989)¹⁵.

La agrupación lingüística otomí conjunta nueve variantes con 288,052¹⁶ hablantes que se encuentran distribuidos en los estados de Hidalgo, Puebla, Querétaro, Veracruz, Michoacán, Estado de México, Tlaxcala y Guanajuato. Cada variante tiene uno o más endónimos, es decir, el nombre con el que los hablantes reconocen a su variante. Los estudios muestran que en esta región existen tres variantes divididas por comunidad de hablantes: la de la comunidad de San Ildefonso Tultepec, la de la comunidad de Santiago Mexquititlán y la de las comunidades localizadas al sureste, en el Estado de México. Dichos estudios lingüísticos han determinado que cuando los otomíes de Querétaro se refieren a

¹³ Junto con el mazahua, el pame, el chichimeca, el ocuilteca y el matlatzinca.

¹⁴ “El hñãño es una lengua tonal como todas las lenguas otomangués o el chino y el vietnamita y algunas lenguas africanas. Lo que quiere decir que el tono determina el significado de la palabra o que existen palabras idénticas cuya acepción sólo se conoce por el tono pronunciado.” (Hekking & Andrés, 1989: 13).

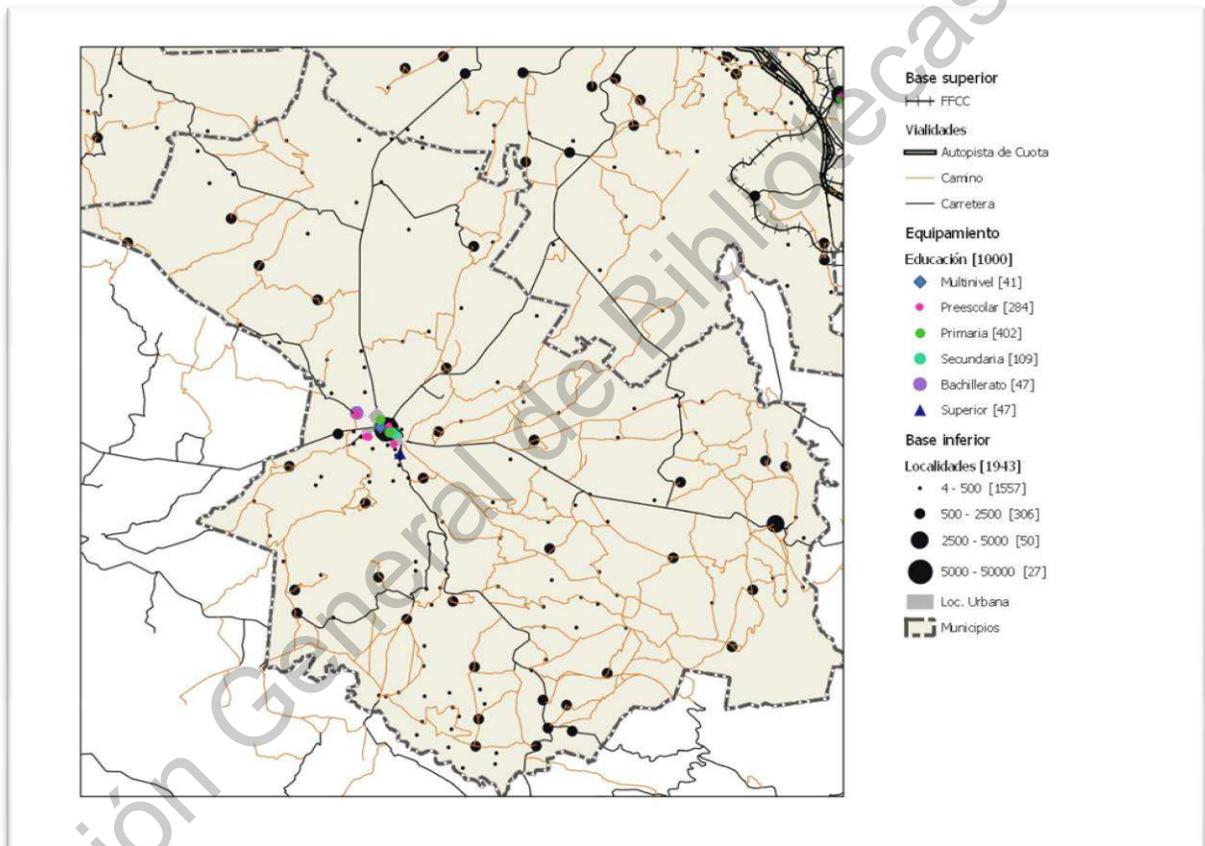
¹⁵ Durante la década de los 80, Ewald Hekking, en colaboración con Severiano Andrés de Jesús (originario de la comunidad de Santiago Mexquititlán), comenzaron a trabajar con los grupos indígenas Ñãño del Estado de Querétaro y elaboraron múltiples trabajos gracias a la colaboración con el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de la Universidad Autónoma de Querétaro. Dado que entonces no existía alguna iniciativa gubernamental para revitalizar el otomí, Hekking buscó estandarizar la ortografía, conformar la gramática y diccionarios para las 4 variantes del otomí queretano con el objetivo de revitalizar la lengua. El autor señala que dicha iniciativa fue discutida y aprobada por el Consejo de los Pueblos Indígenas Queretanos en agosto de 1999, proyecto sin precedentes en el rescate de la lengua otomí en el estado.

¹⁶ Atlas de los Pueblos Indígenas de México 2018: http://atlas.cdi.gob.mx/?page_id=1059

su lengua se debe escribir: hñãño¹⁷, y cuando se refieren a las personas de su pueblo o su colectividad se escribe: Ñãño. (Hekking: 1995).

Historia

Questa y Utrilla (2006) sostienen que los pueblos otomíes de esta región se encuentran unidos por una trayectoria histórica común, determinada por múltiples procesos colonizadores que los mantuvieron como mano de obra cautiva, por



Mapa 3. Acceso a la educación en el municipio.

parte de los diferentes grupos de poder, desde las colonizaciones agrícolas precoloniales hasta el reparto agrario; aunque conservando factores sociales que

¹⁷ Hekking distingue el uso del término entre las principales localidades indígenas de Amealco, siendo Hñãño para la localidad de Santiago Mexquititlán (Nsantiago Nt'ähi), y Hñõñhõ para la localidad de San Ildefonso Tultepec (Nt'õkwõ Tultepec). Tultepec es un vocablo de origen náhuatl. El autor reconoce particularidades también para las localidades otomíes del semidesierto queretano, en los municipios de San Pedro Tolimán y Cadereyta de Montes. Véase Mirza Mendoza Rico, Luis Enrique Ferro Vidal, Eduardo Solorio Santiago. Otomíes del semidesierto queretano. CDI, México, 2006.

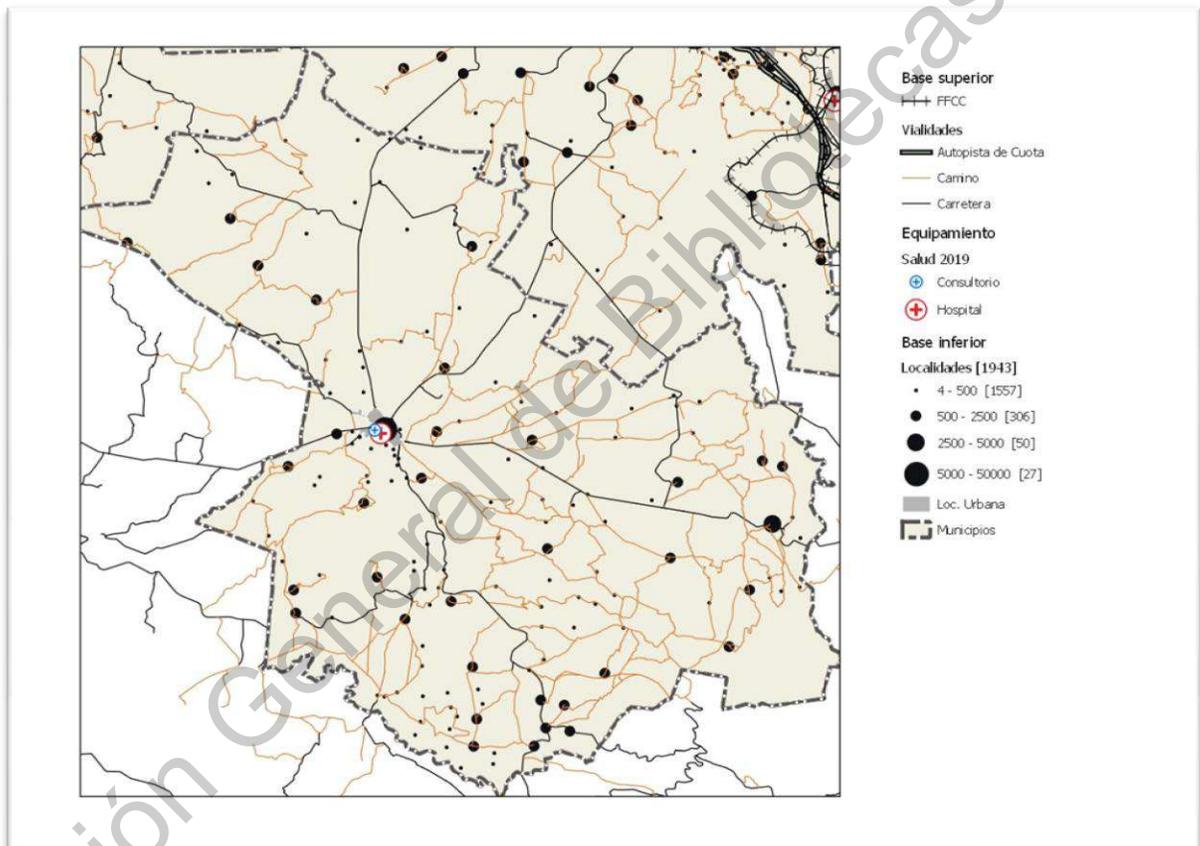
junto a las estrategias otomíes de negociación con el Estado y la misma discriminación racial y cultural, han dado forma a la actual diferenciación social de la región otomí, desde el siglo XVIII.

Estos autores señalan que antes de la conquista, esta región se había desarrollado como un espacio fronterizo entre los imperios mexica y tarasco, y los pueblos habitantes de Chichimecapan¹⁸. A su llegada, los españoles se apoyaron en la población otomí presente para realizar avanzadas colonizadoras principalmente hacía el norte y noreste, en los actuales estados de Querétaro, Guanajuato e Hidalgo. La región se mantuvo bajo la jurisdicción de la Provincia de Xilotepec hasta la década de 1570, y destacó entonces como la más grande y rica de la naciente Nueva España, orientada a la producción agrícola, ganadera y maderera. En el mismo siglo, con la apertura del camino hacia las minas de Guanajuato y Zacatecas, llegaron a la región hacendados y ganaderos (españoles y criollos) quienes mediante las estancias agropecuarias, acapararon porciones de las mejores tierras otomíes y las hicieron propiedades privadas; las cuales, para finales del siglo XVII, se transformaron en los ranchos y haciendas que dominaron la economía de la región y sometieron a la población otomí circundante, acabando por despojar a las comunidades otomíes y por emplear a sus habitantes en lo que ahora son campos privados. Situación que colocó a los otomíes en una creciente desventaja económica, al ser replegados a espacios reducidos de tierras de propiedad privada y de muy baja calidad.

Hacia mediados del siglo XVIII la población de la región se encontraba dividida de forma tal que los españoles y criollos se asentaban principalmente en las haciendas y cabeceras municipales, los indígenas se situaban en congregaciones y pueblos en zonas rurales, mientras aumentaban los mestizos, tanto rurales como urbanos. “Estas formas de propiedad marcaron el dominio económico de la población terrateniente sobre la indígena.” (Questa & Utrilla, 2006: 13).

¹⁸ Llanura hacia la que se extiende la región árida al norte del territorio ocupada por grupos étnicos seminómadas.

Con casi todas las congregaciones indígenas vinculadas a las haciendas asentadas en cada distrito, los hacendados intensificaron el acaparamiento de tierras y recursos naturales (principalmente hídricos), en busca de generar una mayor producción agrícola, ante el debilitamiento de la minería y los obrajes, y tras los levantamientos insurgentes; situación que afectó aún más a los pueblos indígenas del área, de forma tal que para los siglos XVIII y XIX, los latifundios habían determinado la distribución y concentración de las poblaciones actuales.



Mapa 4. Equipamiento servicios de salud. Municipio.

“Hoy en día, la mayoría de las comunidades otomíes ya no recuerdan hasta dónde llegaban sus territorios.” (Questa & Utrilla, 2006: 13).

A consecuencia de la Revolución y reforma agraria los pueblos otomíes recuperaron parte de sus territorios aunque el reparto no eliminó la desventaja y la discriminación que sufrían dado que los exhacendados mantuvieron control sobre el comercio de productos locales, el abasto de alimentos, herramientas y bienes

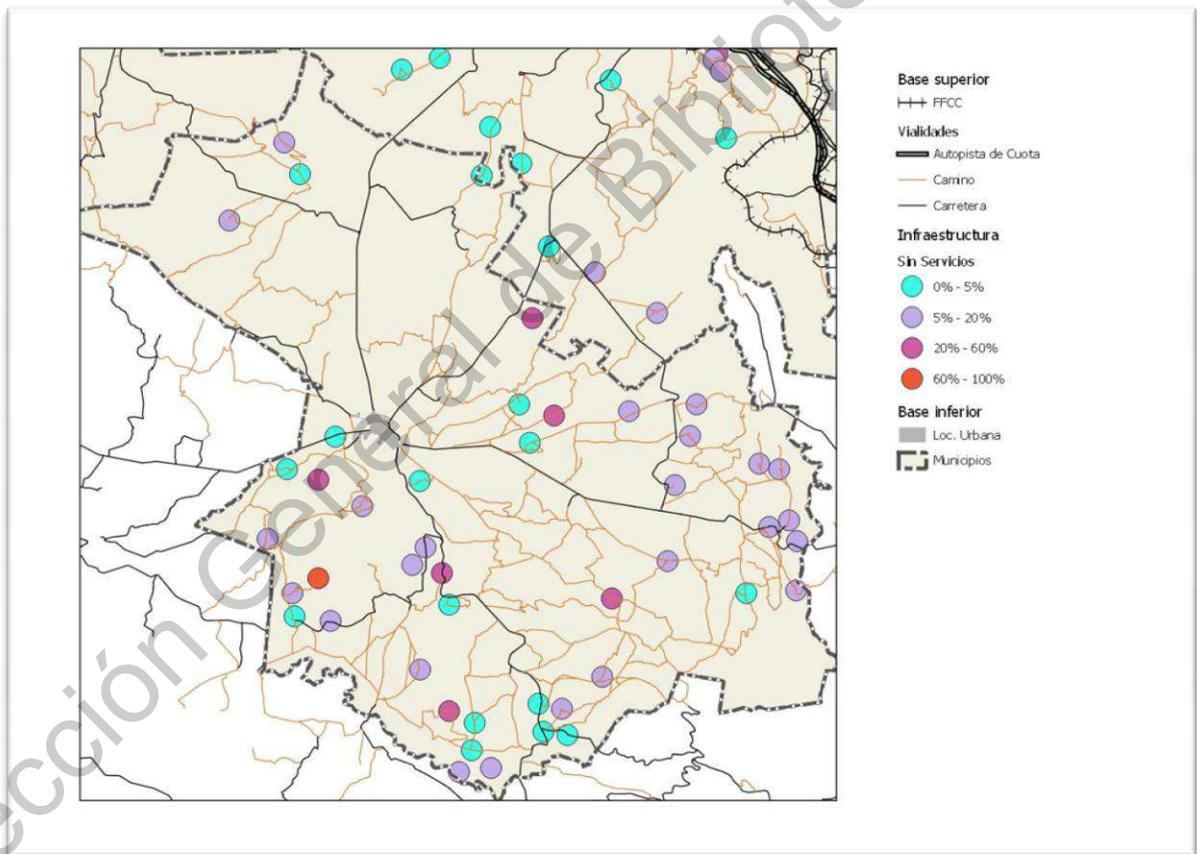
de otras regiones, desde las cabeceras municipales. Hekking & Andrés de Jesús (1984) recuperan apreciaciones del ciudadano ñãño Antonio Blás, quien recordaba que sobretodo en la época del porfiriato se les trataba como seres inferiores¹⁹. Arizpe (1980) Recupera testimonios sobre las relaciones interétnicas en esta región, señalando que mestizos e indígenas manifestaban abiertamente su desprecio, mientras los indígenas contaban con los niveles más bajos en educación y una constante marginación cultural y ocupacional. Señala como hechos importantes el que se retira a Santiago Mexquititlán la dotación de agua que tenía del cerro de San Pablo, en 1944, y la matanza de animales de tiro y carga por una epidemia de fiebre aftosa en la región, en 1947, factores precipitantes para la migración y que junto con la primer repartición de tierras de ejidatarios a sus hijos, para 1950 en Santiago, “el usufructo de las parcelas ya no alcanzaba a los indígenas para sostener a sus familias”, colocando a la migración estacional de un medio suplementario a un medio de supervivencia (pág. 83).

Questa y Utrilla mencionan que “para los otomíes actuales, la historia puede no tener datos y fechas precisos; no obstante, la discriminación y la lucha por la reproducción cultural son elementos que los aglutinan en torno a una identidad étnica contemporánea.” (2006: 15). Ya que a pesar de que gran parte de las comunidades de esta región étnica otomí quedaran dentro del territorio perteneciente al Estado de México, han pervivido relaciones de parentesco, alianzas matrimoniales y sistemas de convivencia y reciprocidad, que mantienen vigentes viejas relaciones entre muchas de las comunidades, sobretodo el recuerdo colectivo de un mismo origen, un camino y una serie de condiciones económicas, políticas y sociales compartidas.

Economía rural y migración

¹⁹ Ar He'mi Mpomuhñã Hñãmfo-Hñãño Nsantago Nt'ãhi Gramática. Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús Universidad Pedagógica Nacional Universidad Autónoma de Querétaro. UAQ. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios 1984.

Estos autores señalan que hacia la segunda mitad del siglo XX nuestro país se caracterizó por un crecimiento predominantemente urbano e industrial, en que el incremento exponencial de la población del territorio nacional constreñía la mayor parte de la población rural, entre ella la indígena, en condiciones permanentes de considerable pobreza y precariedad, lo que la ha mantenido obligada a combinar la economía pequeño-campesina con actividades que implican su migración cada vez más veces y por periodos más prolongados, para figurar en el trabajo asalariado, el comercio ambulante y la mendicidad de las grandes ciudades del país, o las zonas de agricultura capitalista del norte de México a Estados Unidos.



Mapa 5. Sin servicios en la vivienda. Municipio.

Si bien la zona norte de la región otomí posee mayores posibilidades gracias a las cualidades de sus suelos y recursos hidrológicos que han permitido el desarrollo de zonas de riego, en la mayoría de las comunidades las tierras son de mala calidad. Questa y Utrilla registran previo al 2006 una migración temporal urbana a

lo largo de dos generaciones, que se sumaba al decaimiento de la actividad agrícola rentable en toda la región, con lo que en muchos casos dejó de fungir como el eje económico de la mayoría de las localidades consideradas, aunque permanece como el eje social y simbólico de reproducción de la región.

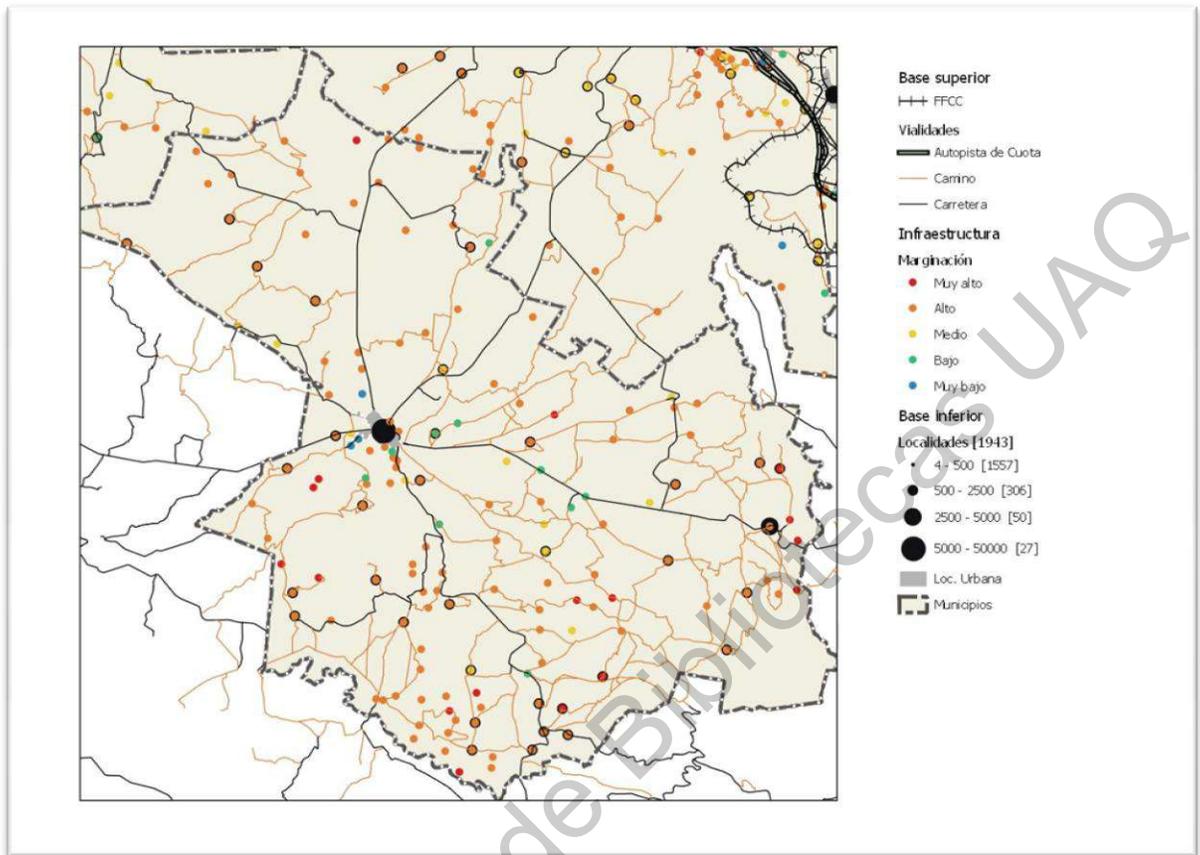
Estos autores describen el desarrollo de las familias dentro de una Economía de autosubsistencia, guiadas básicamente por actividades agropecuarias de temporal a excepción de las comunidades que cuentan con riego, y/o ganadería menor (chivos, borregos y animales de corral). Las tierras son de tipo ejidal y pequeña propiedad con muy pocas zonas de pastoreo en las tierras comunales que mantienen bosques y bancos de minerales. El trabajo artesanal y la extracción de materiales de construcción (cantera y sillar) son actividades que complementan su economía. La población se integra al trabajo asalariado mediante la construcción y el servicio doméstico, obtienen recursos del comercio informal y la mendicidad en las calles de las ciudades y paraderos de autobuses.

Entre todos los integrantes se distribuyen las labores de siembra, artesanales, de comercio y pastoreo, y tienen como centro organizativo las actividades a realizar en el ciclo agrícola del maíz de temporal, un periodo regular de seis meses que principia en mayo y finaliza en noviembre. Salen mayormente a trabajar en tiempos de secas y antes de alguna festividad importante como la fiesta patronal o el día de muertos. En estas actividades la ayuda de parientes es fundamental para la reproducción de las familias y atender las actividades del hogar, la siembra y pizca del maíz.

La emigración masculina es una práctica generalizada entre los varones y mujeres del valle, aunque las mujeres migran menos debido a la necesidad de mano de obra en las actividades agrícolas, el hogar y pastoreo, mientras la emigración hacia EU se ha incrementado entre la población otomí, más en los varones, a causa de la falta de trabajo. Desde los años cincuenta del siglo pasado, con el trazado de las primeras carreteras, los otomíes han encontrado oportunidades de trabajo asalariado en los centros urbanos, sobretudo en la industria de la

construcción, el comercio informal y el servicio doméstico. La rápida inserción en la economía de mercado se evidencia en aspectos como la vivienda, el vestuario y el uso del español en vez del otomí como efectos de la modernización. Con la creación de la zona industrial Lerma-Toluca, muchos se han integrado a la clase obrera, mientras las mujeres han migrado como empleadas domésticas a los pueblos cercanos a las zonas conurbanas de la Ciudad de México, Querétaro y Toluca principalmente. Gracias a mayores posibilidades en la educación escolar la emigración ha disminuido en parte y les permite quedarse en sus comunidades hasta concluir la secundaria o el bachillerato técnico. “En las comunidades otomíes de Amealco —y en mucho menor medida en Acambay y Chapa de Mota—, los grupos familiares nucleares realizan estos viajes juntos, con la recurrente presencia de viudas y madres solteras” (Questa y Utrilla, 2006: 48)

Los autores identifican centros rectores de la economía otomí: hacia la zona sur y noreste Jilotepec y Atlacomulco, en la zona central Acambay, y hacia el noroeste la cabecera de Temascalcingo, todos en el estado de México y tradicionalmente centros de mercado e intercambio de productos de la región (maderas, pulque, flores, hortalizas, hierbas medicinales y animales de corral). Los principales sitios de migración son las ciudades de México, San Juan del Río, Guadalajara, Toluca, centros turísticos como Puerto Vallarta y ciudades fronterizas del norte.



Mapa 6. Grado de marginación en el municipio.

Por otro lado, observan que la emigración va de la mano con el crecimiento demográfico ya que la carencia de tierras imposibilita incluso la división hereditaria para construir las viviendas de los hijos varones en los solares. Registran que para el caso de Santiago, los nuevos barrios se comenzaron a asentar hace aproximadamente 40 años (previos al 2006) en tierras ejidales por parte de los hijos que no alcanzaron espacio para sus viviendas en tierras paternas. Aquí mismo la migración temporal de grupos familiares es recurrente desde los años 70 del siglo pasado a causa de una crisis agrícola en la región, migrando principalmente a la ciudad de México, aunque para 2006 ya se encontraban colonias establecidas y permanentes en el entonces D.F., Monterrey, Querétaro, Guadalajara, San Luis Potosí y León, formadas por migrantes de Santiago Mexquititlan. A decir por la delegada Verónica Sánchez G. la migración en la localidad llega a alcanzar hasta el 80% de la población, siendo aproximadamente un 60% dentro del Estado de Querétaro y un 20% a Guadalajara.

Marginación

El Estado de Querétaro cuenta con una población de 29,585 personas mayores de 5 años, hablantes de lengua indígena (INEGI, 2010), de las cuales 15,028 personas residen en el municipio de Amealco (id.), sumándose a un total de 62,197 habitantes en el municipio (id.). Aquí, el promedio de escolaridad de la población mayor de 15 años es de 6.6 años (INEGI, 2015) y sólo el 4.7% de esta población cuenta con instrucción superior (id.).

El Índice de Marginación es un indicador multidimensional que mide la intensidad de las privaciones padecidas por la población a través de 9 formas de exclusión agrupadas en 4 dimensiones: educación, vivienda, distribución de la población e ingresos monetarios. Permite categorizar a las unidades geoestadísticas de acuerdo con las carencias socioeconómicas que enfrenta su población, siendo más intensas en los grados de marginación alto y muy alto²⁰.

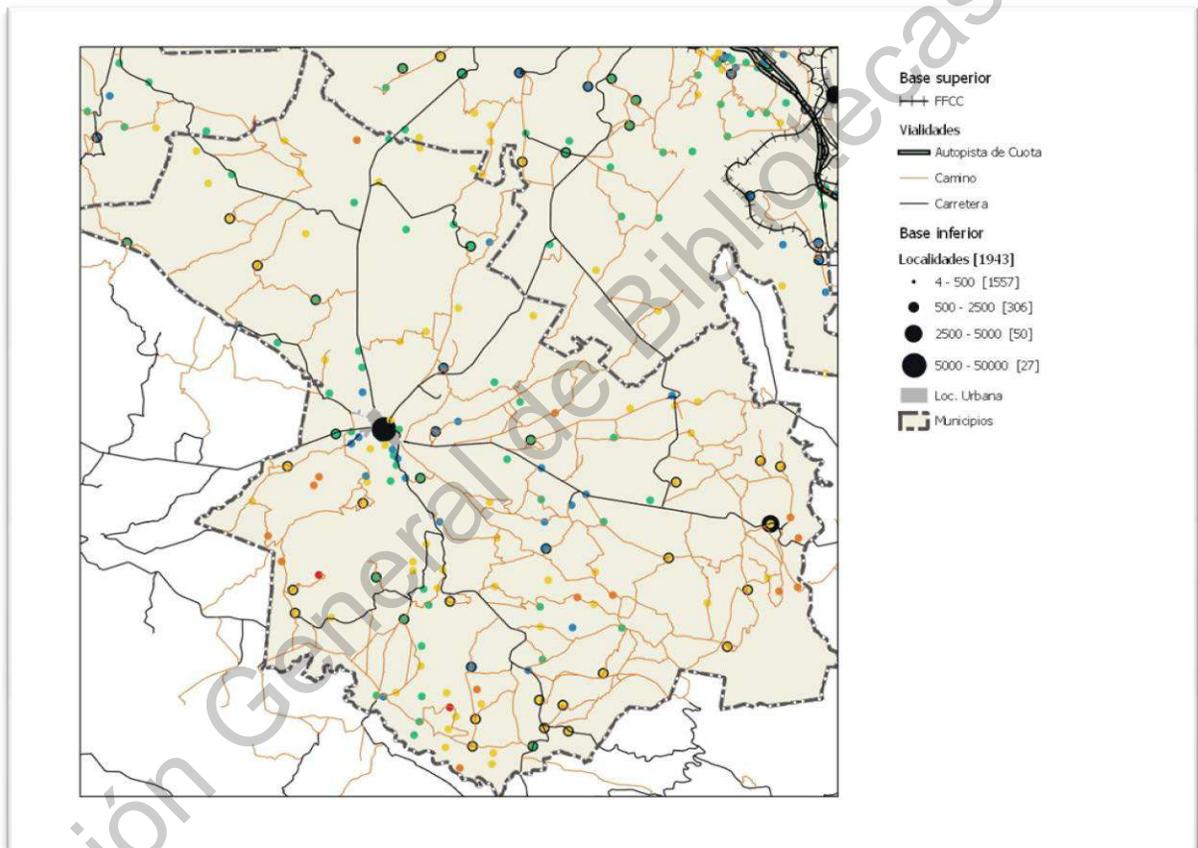
Por otro lado, el Índice de Rezago Social es una medida ponderada que resume cuatro indicadores de carencias **sociales** (educación, salud, servicios básicos y espacios en la vivienda) en un solo índice que tiene como finalidad ordenar a las unidades de observación según sus **carencias** sociales²¹.

²⁰ Tomado de: <https://www.gob.mx/conapo>, revisado el 8 de abril del 2020.

²¹ Tomado de: <https://www.coneval.org.mx>, revisado el 8 de abril del 2020.

Los índices de marginación se calculan desde 1990 por el Consejo Nacional de Población (CONAPO). Dado que la estimación de este índice se basa en la técnica de componentes principales, no permite realizar una comparación temporal²².

Questa y Utrilla (2006) señalan con datos del CDI que la población indígena de la región se encontraba distribuida básicamente en localidades fundamentalmente



Mapa 7. Rezago social en municipio.

rurales, en zonas clasificadas de alta y muy alta marginación, así como zonas de expulsión. Treinta localidades indígenas, de las cuales cuatro se clasificaban en

²² Técnica utilizada en estadística que convierte un conjunto de datos posiblemente correlacionadas en un conjunto de valores de variables sin correlación lineal, en el cual la varianza de mayor tamaño del conjunto de datos es capturada en el primer eje, la segunda varianza más grande en el segundo eje, y así sucesivamente.

un muy alto grado de marginación, con 5,179 habitantes; y las otras 26 con alto grado de marginación, concentrando entonces a 19,560 pobladores.

Pueblos mágicos, Patrimonio cultural y desarrollo turístico

En el año 2001 nace el programa Pueblos Mágicos, siendo impulsado por parte de la Secretaría de Turismo en colaboración con otras instancias federales, gobiernos estatales y municipales. Su principal objetivo era resaltar el valor turístico de localidades al interior del país, cuyos atributos históricos y culturales permitieran estructurar una oferta turística “complementaria, diversificada, innovadora y original”; que atendiera la demanda de cultura, tradiciones, aventura y deporte extremo, en escenarios naturales, o bajo “la simple, pero única cotidianidad de la vida rural” (SECTUR, 2014). Sus lineamientos manifestaban explícitamente la intención de detonar la economía local y regional de los lugares que cuentan con tales atributos, de tal forma que se constituyera al turismo como la opción que permitiera fomentar el desarrollo sustentable de las localidades, colocarlas dentro de la oferta turística nacional, y prestar servicios turísticos de excelencia al profesionalizar su factor humano (SECTUR, 2014).

A 19 años de la creación del programa ya se habían manifestado diferentes opiniones sobre su implementación en distintas localidades. Por un lado se señalaba la importancia que el programa tenía para el país, con la derrama económica que había provisto la afluencia de turismo a las localidades, como el caso ejemplar de San Miguel de Allende, municipio para el que el programa implicó reconocimiento a nivel internacional y a sólo seis años de su nombramiento logró inscribirse en el listado de Patrimonio Mundial de la UNESCO²³. En otro sentido, se apuntaban problemáticas sociales y ambientales ante la aplicación del programa generando segregación de los habitantes locales, pérdida de identidad, disparidad entre la provisión de servicios públicos y la

²³ Declarado en 2008. Revisar revista digital Forbes, del [17 septiembre 2017. Pueblos Mágicos de México reconocidos y amados por el mundo. Recuperado el 20 agosto 2018.](https://www.forbes.com.mx/forbes-life/pueblos-magicos-de-mexico/)

carestía de éstos a niveles marginales, además del aumento de la inseguridad tras el nombramiento en las localidades; además de la crítica sobre deterioro en los estándares de aceptación del programa ante las 34 y 28 nominaciones otorgadas en 2012 y 2015, respectivamente; e incluso el fallo negativo para lugares que requerían del apoyo para su economía local²⁴.

Algunos estudios han registrado entre los efectos de la aplicación del programa, el profundo poder que ejerce el estado con la puesta en marcha del programa Pueblos Mágicos, al valorar y legitimar los bienes culturales de la nación y canalizando los recursos económicos destinados al bienestar social en la creación de infraestructura turística a demanda de particulares, mientras esto ocasiona que se distorsione la identidad en lo local y nacional (Hernández, 2013); la puesta en marcha de procesos de patrimonialización en los que la narrativa de los discursos legitima la selección producida por el poder político formal, por encima de los datos de especialistas (Cardona, 2016); la falsificación y simulación en la recuperación del patrimonio, el beneficio hacia las élites por encima de las mayorías, el uso de grupos originarios como elementos ornamentales, la transformación de lo tradicional en objetos de producción masiva para la demanda turística, perdiendo memoria, prácticas artesanales y el sentido de su elaboración como modo de convivencia o estrategia de reproducción social (López, Valverde y Figueroa, 2018); Así como que este tipo de reconocimientos de la diversidad cultural han ido acompañados de reformas estructurales de corte neoliberal desde los años 90 en nuestro país, con lo que el PPM era un proyecto de claro corte multicultural (Cañas, 2017).

La mayor parte de las problemáticas mencionadas se acusan por la forma en que el programa fue ejecutado. Mientras que los principales requerimientos establecían el reordenamiento de espacios públicos, la certificación de los

²⁴ Revisar notas periodísticas en línea, del 17 septiembre 2017: <https://sipse.com/mexico/pueblos-magicos-convierten-pobreza-parte-folclor-173619.html>; <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-253669>; <http://www.milenio.com/politica/pueblos-magicos-victimas-de-inseguridad>; <https://www.forbes.com.mx/develan-misterios-de-los-pueblos-magicos/>; <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/pueblos-magicos-que-perdieron-su>

servicios turísticos prestados y la incorporación y gestión de actividades culturales que atendieran las demandas del público turístico (SECTUR, 2014), se omitía cualquier tipo de planeación y manejo sobre las características culturales que hacen “únicas” a dichas localidades, sobretodo al respecto de su protección y salvaguarda, aunque sí sobre su promoción y manejo como atractivos turísticos. El modelo tampoco se ocupaba de las asimetrías nuevas, o existentes en el ámbito socio local, así como en la forma de regularlas, o los posibles efectos que pudiera tener para quienes detentan los rasgos culturales distintivos del lugar.

Finalmente, para finales del año 2018, la administración federal encabezada por el electo presidente Andrés Manuel López Obrador, anunciaba que el Proyecto de Presupuesto de Egresos de la Federación 2019, no contemplaba recursos para el Programa de Desarrollo Regional Turístico Sustentable y Pueblos Mágicos (PRODERMAGICO), con lo que las 121 entidades y municipios con dicha nominación se verían en la necesidad de invertir en su propia estructura y promoción²⁵.

A principios del 2019, con ahora seis nombramientos en la entidad, el Gobierno del Estado de Querétaro decidió asignar más de 50 millones de pesos para sostener el proyecto en los municipios nominados, no sin antes haber solicitado a la nueva administración federal que mantuviera el programa, los cuales serían adicionales a los 50 millones de pesos ya destinados dentro del presupuesto estatal, para la promoción del Estado²⁶.

La administración estatal ha realizado notorios esfuerzos para posicionar la entidad como un continuo referente en los diversos ámbitos de la vida nacional, en tanto el Plan Estatal de Desarrollo Querétaro 2016-2021 refiere al turismo como un

²⁵ Véase nota periodística en línea: <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/sociedad/dejan-sin-recursos-121-pueblos-magicos-de-mexico>

²⁶ Ver notas periodísticas: <https://www.eleconomista.com.mx/estados/Gobierno-de-Queretaro-pedira-permanencia-del-programa-de-Pueblos-Magicos-20180911-0095.html>
<https://amqueretaro.com/queretaro/2019/01/22/destinaran-mas-de-50-mdp-a-pueblos-magicos/>
<https://newsweekespanol.com/2019/01/queretaro-seguira-impulsando-sus-pueblos-magicos-pese-negativa-gobierno/>

sector que representa diversas áreas de oportunidad y diversificarlo contribuirá a posicionar al Estado como un destino competitivo y atractivo al interior del país, además de ser una actividad prioritaria en los planes, programas y acciones del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro y de los municipios en materia de desarrollo económico y social; con bases en la creación, conservación, protección, difusión y aprovechamiento de los recursos y atractivos turísticos del Estado, así como su infraestructura; para de este modo elevar los niveles de bienestar y desarrollo de la población receptora.

En ese sentido, previamente se realizaron las modificaciones pertinentes a la Ley de Turismo del Estado de Querétaro para poder participar de los programas y beneficios que la federación emitiera. Así se adicionó la gastronomía al artículo 3, como un elemento imprescindible a un producto turístico, a efecto de potenciar la gastronomía como tal, adicionando también el Turismo Gastronómico (Gaceta Legislativa N° 078, 27 de noviembre de 2017: 33-34). De igual forma, la adición de un capítulo denominado “De los pueblos con tradición” (Gaceta Legislativa N° 076 10 Santiago de Querétaro, Qro., 17 de Octubre de 2017: 9-10), presentado por la Comisión de Desarrollo Económico, Comercio y Turismo, que considerando al turismo como la posibilidad de crear fuentes de trabajo, incrementar los mercados en que operan pequeñas y medianas empresas, así como de preservar la riqueza natural y cultural de los países; observa la necesidad de diversificar la actividad turística que contribuya a posicionar al Estado como destino competitivo y atractivo al interior del país; además, que ante el surgimiento de programas federales con impulso a localidades con alto potencial turístico, y siendo Querétaro un lugar que cuenta con numerosos atractivos turísticos, considera necesario reformar la legislación de la materia, a fin de que responda a las demandas que el sector y la sociedad requieren. Con ello la adición de dicho capítulo conlleva un programa permanente de desarrollo turístico integral para localidades del Estado de Querétaro, orientado a impulsar una amplia oferta turística de los lugares que cuenten con la declaratoria respectiva, misma que será expedida por el

Gobernador del Estado, previo proceso de incorporación, de tal forma que se instituya un Comité Pro Pueblo con Tradición como uno de los requisitos a cumplir para obtener el nombramiento. Así especifica lo que habrá de entenderse en la legislación por Pueblo con tradición (Programa permanente de desarrollo turístico integral para localidades del Estado de Querétaro), Pueblo Mágico, Turismo cultural, Turismo de reuniones y negocios, y la Unidad de Medida y Actualización (UMA) calculada y dada a conocer por el Diario Oficial de la Federación y el Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

Actualmente, el Estado de Querétaro cuentan con los nombramientos del Programa **Pueblos Mágicos** sobre las poblaciones: **Villa de Bernal (2005)**, **Jalpan de Serra (2010)**, **Cadereyta de Montes (2011)**, **Tequisquiapan (2012)**, **San Joaquín (2015)** y **Amealco de Bonfil en 2018**, éste último adicionado en la ronda final de nombramientos que realizó el programa.

Por otro lado, de los 35 elementos, inscritos por México en la **Lista del Patrimonio Mundial** de la **UNESCO** (sea natural, cultural, o mixto), se encuentran en territorio estatal la **Zona de Monumentos históricos de Querétaro (1996)**, las **Misiones franciscanas de la Sierra Gorda de Querétaro (2003)**, y el **Camino Real de Tierra Adentro (2010)**; además del registro de los **Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomí-chichimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado (2009)**; como uno de los 11 anotados por nuestro país en la **Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad**.

Aunado a esto, las administraciones estatales y municipales han buscado complementar la oferta cultural en la entidad mediante declaratorias patrimonialistas sobre diversos productos culturales, algunos de ellos, elementos de identidad étnica. Es así que en el Periódico Oficial “La Sombra de Arteaga”, se han publicado por parte del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, las declaratorias de la “**Cocina Queretana** como Patrimonio Cultural Intangible del Estado” (10 de febrero de 2012), basada en la inclusión de la cocina tradicional

mexicana dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La “**Estudiantina de la Universidad Autónoma de Querétaro**” como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado (11 de octubre de 2013), elemento que además cuenta con un museo de posterior creación. La “Centenaria revista “**El Heraldo de Navidad**”, como Patrimonio Cultural Tangible (Material) del Estado. (No. 68, 24 de noviembre de 2014, pág. 15080); el “**Traje Otomí de Lujo del Municipio de Tolimán, Qro.**, como Traje Representativo del Estado de Querétaro en el Ámbito de Patrimonio Cultural Tangible (Material) del Estado de Querétaro [...] constituyéndose como un acervo extraordinario cultural del Estado de Querétaro.” (Id, Pág. 15085); y la “**Música de la Huasteca y Sierra Gorda Queretana**” como Patrimonio Cultural Intangible (Inmaterial) del Estado de Querétaro (Id. Pág. 15091). Finalmente, se declara a la **Muñeca Artesanal de Amealco** como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, “considerándose única en su género y representando tradición, costumbres y raíces de nuestros pueblos originarios.” (id. 18 de abril de 2018, pág. 11700).

En éstas declaratorias se comisionan a la Secretaría de Cultura del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro (para ésta última), o al Instituto Queretano de la Cultura y las Artes (las anteriores), para implementar todas las actividades necesarias encaminadas a preservar, promover y difundir tales manifestaciones.

Por su parte, el Cabildo del Ayuntamiento de Querétaro, decretó en Sesión Solemne del 11 de septiembre de 2017, como **Patrimonio Histórico, Cultural Inmaterial** a la **Danza de los Concheros del Municipio de Querétaro**, y designó a la titular de la Secretaría de Desarrollo Humano y Social, para realizar las acciones, planes o programas oportunos para su “debida promoción, difusión, salvaguarda y fortalecimiento [...] oficializando el resguardo de esta tradición en el municipio capitalino” (Acta de Cabildo, 2017). “A partir de hoy, todos los

queretanos nos unimos a los concheros para proteger una tradición que nos engrandece”²⁷.

Es de señalarse que la Quincuagésima Octava Legislatura del Estado de Querétaro ha rendido al Titular del Poder Ejecutivo, los **exhortos** para que declare: como Patrimonio Cultural Intangible a la **Fiesta de San Miguel Arcángel**, en la Comunidad de San Miguel, Tolimán, Qro. (Gaceta Legislativa N° 068 14 Santiago de Querétaro, Qro., 26 de julio de 2017: 13-15); y como Patrimonio Cultural Inmaterial en el Estado de Querétaro, al **desfile y cabalgata anual por la gesta heroica de Ignacio Pérez “El Mensajero de la Libertad”**, (Gaceta Legislativa N° 069 18 Santiago de Querétaro, Qro., 29 de agosto de 2017: 18-20). De igual forma, en noviembre de 2019, los diputados presentaron una iniciativa de **exhorto** para declarar a **“la celebración del Gallo Monumental”** de La Cañada, como patrimonio cultural inmaterial e intangible en el Estado de Querétaro²⁸.

Para las declaratorias inscritas en los listados de la UNESCO, el INAH debe inmiscuirse forzosamente para la elaboración de los expedientes y su promoción ante el organismo internacional, mientras que para las declaratorias realizadas por el Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro y el Ayuntamiento de Querétaro, no existe normativa que obligue a que el INAH intervenga, en materia de su valoración como patrimonio cultural material o inmaterial (González, 2018; comunicación personal). Las declaratorias del segundo tipo son promovidas desde el pleno de cabildo municipal, o la LVIII Legislatura del Estado de Querétaro, por medio de las relaciones político-institucionales-privadas que sostiene la élite queretana.

²⁷Comentario del ex presidente municipal Marcos Aguilar. Véase nota periodística: <https://www.municipiodequeretaro.gob.mx/ayuntamiento-de-queretaro-aprobo-decreto-que-declara-patrimonio-historico-cultural-inmaterial-a-la-danza-de-los-concheros-del-municipio-de-queretaro/#:~:text=En%20Sesi%C3%B3n%20Solemne%20de%20Cabildo,tradici%C3%B3n%20en%20el%20municipio%20capitalino.>

²⁸ <https://www.eluniversalqueretaro.mx/metropoli/patrimonio-cultural-fiesta-del-gallo-monumental>
<http://legislaturaqueretaro.gob.mx/diputados-presentan-iniciativa-de-exhorto-para-declarar-la-celebracion-del-gallo-monumental-patrimonio-cultural-inmaterial-e-intangible-en-queretaro/>

Además de las reformas y declaratorias realizadas, la administración estatal ha participado en eventos y exposiciones internacionales para la difusión de los productos culturales artesanales que se elaboran en el Estado, como fue la Expo Milán 2015²⁹, donde se contó con la destacada presencia de México entre los 145 países que presentaron al mundo sus propuestas para un futuro sin escasez alimentaria, con una nutrición saludable y suficiente, y con respeto al medio ambiente; y para el que se destinaron 300 productos queretanos elaborados por artesanos incorporados al Centro de Desarrollo Artesanal Indígena (CEDAI), con entonces apenas cinco meses de operación en los que se brindaban cursos de capacitación a los artesanos, a decir por los entonces Secretario de Desarrollo Social del municipio de Querétaro, Erik Osornio Medina, y el delegado de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) Aurelio Sigala Páez³⁰; productos de los cuales tan sólo 200 eran muñecas artesanales de la entidad. Por otro lado, se encuentra la participación en el evento Navidad Mexicana en el Vaticano, proyecto de 6.5 millones de pesos en promoción turística para Querétaro, según los titulares de las secretarías de Turismo y Cultura del Estado, y parte de la iniciativa “Manos del mundo en el Vaticano”³¹; para el que en diciembre de 2016, una comitiva encabezada por el gobernador del Estado y el obispo de la entidad, Faustino Armendáriz Jiménez; entregó en la ciudad del Vaticano y ante el papa Francisco, cientos de artesanías navideñas que

²⁹ Una de las dos categorías de exposiciones internacionales que existen en la actualidad de acuerdo con la Enmienda del 31 de mayo de 1988 de la *Convención relativa a las Exposiciones Internacionales*, tratado internacional que estableciera criterios claros, principalmente respecto a la frecuencia y calidad de las exposiciones internacionales, ante la excesiva competencia entre países por montar exposiciones internacionales en sus territorios y atraer la participación de otros países

³⁰ Ver notas periodísticas: <https://www.elfinanciero.com.mx/bajio/expondran-artesantias-queretanas-en-milan.html>
<https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/ricardo-ampudia/expo-milan-2015-destacada-presencia-de-mexico>

³¹ Ver notas periodísticas: <http://www.eluniversalqueretaro.mx/vida-q/19-11-2016/queretaro-celebra-navidad-en-el-vaticano>
<https://rotativo.com.mx/2016/12/07/noticias/metropoli/queretaro/entregan-artesantias-navidenas-de-queretaro-en-el-vaticano-580433/>
<https://www.milenio.com/cultura/la-cultura-mexicana-inunda-el-vaticano-durante-esta-navidad>

adornarían diversos salones del Vaticano, además de una serie de 20 fotografías colocadas en la “*Via della Conciliazione*” y un paquete de artesanías que se venderían en las tiendas ubicadas dentro de los museos del Vaticano; lo que, a decir por los medios, beneficia a los artesanos mexicanos al permitirles vender sus productos en dicho escaparate desde hace 11 años, de forma que los ingresos monetarios recaudados se designan a las comunidades de origen.

En este sentido, es de mencionarse la gira de “Lele, la muñeca artesanal y embajadora de Querétaro en el mundo”, iniciada en marzo de 2019 con la finalidad de promover el “superior” potencial económico del Estado en Latinoamérica, por su “baja densidad poblacional, calidad de vida, paz social y laboral, productividad, competitividad y liderazgo, y con extraordinario potencial como destino turístico”³². Después de exhibirse en las ciudades de Madrid, Londres, Shanghai, Sidney, Chicago, San Francisco, Los Ángeles, Toronto y Montreal; Para esta gira se elaboró una versión gigante de la muñeca artesanal, la cual “regresó a su casa”, el 8 al 11 de agosto al colocarse en el atrio de la Parroquia de Santa María, en la cabecera municipal de Amealco de Bonfil. Posteriormente el 18 y 19 del mismo mes se colocó sobre la calzada de los Arcos, en la ciudad de Querétaro, como parte del 18 Encuentro de las Culturas Populares y los Pueblos Indígenas en Querétaro³³, marco en que se conmemoraron al 2019 como el año internacional de las lenguas indígenas, el 9 de agosto como el Día Internacional de los Pueblos Indígenas, y el primer año cumplido de la Declaratoria de la Muñeca Artesanal de Amealco, como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro.

³² Ver notas periodísticas: <https://www.diariodequeretaro.com.mx/local/Lele-promueve-a-queretaro-en-chicago-3974034.html>
<https://elfinanciero.com.mx/bajio/Lele-al-fin-en-casa-la-muneca-artesanal-queretana-visito-nueve-ciudades-del-mundo>
<https://www.eluniversalqueretaro.mx/especiales/por-primera-vez-Lele-llega-su-tierra-natal>

³³ Este festival es quizá la labor con mayor impacto en la capital de Estado sobre promoción turística y difusión de las creaciones artístico-culturales de los grupos étnicos del mismo y del país, logrando posicionarse como una de las principales actividades de la Secretaría de Cultura en el Estado.

Dicha gira generó diversas reacciones en redes sociales y medios de comunicación por el uso que el Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro ha mantenido sobre la imagen de la artesanía que se elabora por indígenas ñaño de la localidad de Santiago Mexquititlán, en el municipio de Amealco, acentuando principalmente aspectos positivos sobre la promoción de la artesanía, pero también una constante discriminación sobre las indígenas del municipio quienes desde hace años ofrecen sus artesanías en calles y andadores de la capital y otras ciudades de la Entidad, por lo que han sido retiradas, despojadas de sus artesanías, o incluso detenidas por inspectores del municipio queretano. Por otro lado, se cuestionan los costos de la gira, de la elaboración y autenticidad de la figura de 6 metros de altura, y los contratos por 5 millones de pesos que el Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro pactó con Grupo Televisa para la difusión de dicha gira³⁴.

³⁴ Ver notas periodísticas: <http://tribunadequeretaro.com/index.php/informacion/item/8548-televisano-5-mdp-con-Lele?fbclid=IwAR2k1zhHK4nUvXDN0tcc0A35gEDtFnxWVzaxL0Gq4YnZBqJtPcAdLZmvt4M>
<http://tribunadequeretaro.com/index.php/informacion/item/8547-poder-ejecutivo-desconoce-cuanto-costo-Lele>
<http://tribunadequeretaro.com/index.php/informacion/cultura/item/8578-el-regreso-de-Lele-o-la-apropiacion-cultural-indigena>
<http://tribunadequeretaro.com/index.php/opinion/columnistas/res-civitas/item/8575-Lele-y-los-olvidados>

Capítulo 3. La muñeca ñäñho / otomí. Un bien cultural

Al salir de la cabecera municipal de Amealco, rumbo al sureste “por El Vicario”, se encuentra una glorieta sobre el Blvd. Camacho Guzmán de donde se desprenden los caminos hacia las comunidades indígenas Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec, en este municipio. Para ir a la primera se continúa la dirección del boulevard, o carretera estatal 300, hacia Temascalcingo de José María Velasco, en el Estado de México. Para la segunda, se toma camino del lado de la “Ermita de los Peregrino” hacia el este, por la carretera estatal 330 con dirección a Aculco de Espinoza, también en el Estado de México. Ya sea en vehículo propio, transporte colectivo o autobús; el trayecto no toma más de 30 minutos a cualquiera de las dos localidades, salvo alguna incidencia fuera de lo ordinario; ya que ambas se encuentran aproximadamente a 22 km de distancia de la cabecera municipal. El pasaje suele costar \$19, aunque puede variar unos pesos más o menos, de acuerdo al criterio del operador. Los autobuses salen de la Terminal de Amealco, ubicada en la esquina de la Av. Constituyentes y la carretera federal 120 “San Juan del Río-Coroneo”, al lado del DIF municipal; aunque también se pueden abordar sobre el Blvd. Camacho Guzmán, donde hacen parada por las calles que suben al mercado. Otra opción son los colectivos que hacen base a los alrededores del mercado municipal. Los que van a San Ildefonso salen de un paradero “una cuadra arriba” del mercado, en la calle 2 de abril y los que van a Santiago, suben pasaje al lado de la explanada, sobre la calle Reforma.

Camino a Santiago Mexquititlán, se encuentran las instalaciones de la Universidad Autónoma de Querétaro y del Tribunal de Justicia Penal del Poder Judicial del Estado. Mientras el terreno comienza a tomar altura, “por el camino a San José Itho”, la traza urbana pierde densidad, al tiempo que se acentúan la vegetación y las arboladas de pinos. En este trayecto se observan algunas cabañas y los letreros con los datos para su renta, los cuales han remozado y aumentado su presencia a lo largo de los últimos dos años. Se pasa por localidades como Lomas de buenos Aires, San José de los Encinos y las desviaciones a San Pedro

Tenango, San Miguel Tlaxcaltepec, Garabato, El Lindero, El Picacho, La Ladera, La Manzana, Loma Linda y La Torre; conforme baja la altura del terreno y se abre al frente un valle limitado al fondo por los cerros de Ixtapa y La Loma, frente a los que se aprecia la amplia zona de riego agrícola descrita por Questa y Utrilla (2006), alimentada por las presas Epigmenio González, El Tecolote de San Miguel Tlaxcaltepec, La Charrasca y la de San Diego.

Santiago Mexquititlán es una de las “más grandes y pobladas comunidades indígenas del sur del estado de Querétaro y, a la vez, una de las pocas que aún conservan títulos virreinales en los que se señala lo que fueron sus terrenos”. (Questa & Utrilla, 2006: 13). El centro de la localidad se advierte al cruzar sobre la carretera estatal, con una amplia cuadra que se abre con áreas verdes, jardines y árboles, al eje de la que se halla la Capilla de Santiago Apóstol, orientada de este a oeste con un campanario al lado norte de la edificación y la curia unida al lado contrario pero por la parte posterior. En medio del atrio se encuentra una pequeña ermita y éste es limitado en su periferia por una barda estucada de mediana altura. Frente al atrio se encuentran un conjunto de jardineras con cipreses, pinos y otros árboles, en cuyo núcleo se halla un kiosco, mientras al costado sur se extiende una amplia explanada dividida en dos niveles con un par de jardineras y escalinatas que los conecta. En las paredes de estas jardineras, se aprecia un mural con imágenes de indígenas artesanas y niños hñahño³⁵. Hacia el extremo norte y la parte posterior de este cuadrante sólo se observa un terreno donde en ocasiones pastan algunos borregos. Este espacio es circundado por dos caminos de cantera separados por pequeñas bardas de piedra mamposteadas que no llegan al metro de altura en su parte más saliente, y que corren paralelas al camino asfaltado hacia Agostadero. Al lado sur del conjunto se encuentra la explanada limitada por la calle que se adentra a Barrio 1° y al otro lado la cuadra donde está la delegación y su explanada frontal. Al otro lado de la carretera estatal

³⁵ Elaborado como parte de un proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de México, en colaboración con la comunidad hñahño en la zona rosa de la Ciudad de México, el pueblo de Santiago Mexquititlán y la organización Habitajes

300 se aprecia el panteón municipal y detrás de él se observan tierras agrícolas con un amplio cuerpo de agua que años atrás se extendía de norte a sur y casi limitaba con las tierras de El Carmen y San Felipe, aunque “tiene años que no se llena. Como 3 que ni agua tiene, pero la tierra se mantiene húmeda y ahí no se siembra” (Don Pablo, comunicación personal, 2019). A la altura del campanario, sobre el camino a Agostadero, se abre una calle en cuya esquina se encuentra el inmueble donde anteriormente se ubicaba el centro de salud, servicio trasladado al interior de dicha calle en una construcción reciente donde permanece desde antes del 2013. Detrás del edificio abandonado se encuentra un Centro Comunitario de Aprendizaje. Desde la explanada central, por encima de éstos inmuebles, es posible observar un par de silos que son parte de un gran inmueble edificado con piedra, el cual se usó para el almacenamiento y distribución de los productos agrícolas que se cultivaron en la región alrededor de los años 70, bajo renta de las tierras de labranza. Arizpe (1980) menciona la caída de la producción agrícola en la que desde finales de los años cincuenta el cultivo intensivo agotó las parcelas por la erosión de las tierras. Años posteriores se observarían la partida y modificación de programas agropecuarios ante la inclusión de políticas neoliberales en nuestro país. Este vestigio de la producción intensiva que hubo en el territorio se encuentra ahora bajo el resguardo de los ejidatarios, aunque se habla de una disputa con uno de ellos por el título del terreno en que se encuentra.

Los 6 barrios y demás asentamientos de la localidad se extienden hacia la periferia de éste centro, de forma que Barrio 1° y Barrio 2°, se ubican hacia el sureste por el camino a agostadero. Barrio 3°, Barrio 4° y Barrio 5° (El Pastoreo), hacia el noreste, rumbo a La Piedad. Barrio 6° se encuentra subdividido en varios asentamientos ubicados de norte a sur en las tierras ejidales, que han sido realizados por aquellos hijos que hace aproximadamente 40 años no contaron con espacio en los solares de sus familias, como señalan Questa y Utrilla (2006). En el orden mencionado, los asentamientos son conocidos como El Rayo, Loma de las Víboras, El Carmen, San Felipe, El Río y El Cacahuate.

El paisaje que se solía apreciar al llegar a esta localidad contrastaba con las modificaciones paisajísticas que se habían realizado hasta entonces sólo en la cabecera municipal, sin embargo, a lo largo del último año (2020) se ha llevado a cabo un proyecto de remodelación de la plaza central de Santiago Mexquititlán, sobre el que algunos artesanos advierten que se buscará implementar una dinámica similar a la que acontece respecto al uso del espacio en la plaza central y mercado municipal de Amealco, es decir, que se imponga una cuota para poder ocupar el sitio. “¡Claro que lleva su tajada! Si lo que van a hacer es darles lugar a los suyos o repartir, pero para poder cobrar por vender ahí. ¡Si no va ser de a gratis! (Don Esteban, 2020). Para el segundo semestre del 2018, las modificaciones se hacían presentes sólo en el centro del municipio, donde se había remodelado la plaza Constitución con jardineras, fuentes danzantes, iluminación de portales y obelisco, además de los relieves en bronce sobre los muros del kiosco y 3 esculturas, 2 de muñeca y la de un muñeco artesanales otomíes. La calle Benito Juárez fue habilitada como andador con jardineras y bancas en la primer cuadra contigua a la plaza, mientras los negocios y comercios de al menos las primeras 3 cuadras a la redonda, contaban con sus correspondientes letreros homologados en color plateado y con una tipografía curvada, así como la señalización de los nombres de las calles, las fachadas de casas recién pintadas y la colocación de señales de tránsito y botes de basura nuevos; esto además de la recién ampliación y re-adoquinado de la calle Benito Juárez. Para abril de 2019 se cambiaron los carritos donde algunas artesanas venden sus productos en la Plaza Constitución, por nuevos modelos más estrechos, a dos puertas y con vitrina. “Pues no nos tapa del agua (si llueve) pero son nuevos y están bonitos [...] Le acomodamos pa’ que le quepa lo mismo [...] traíamos más producto en los otros” (Sra. Josefina, 2019).

En contraste, este tipo de cambios no son percibidos en las localidades de San Ildefonso Tultepec, ni Santiago Mexquititlán. Mientras se destinaban recursos para las modificaciones del espacio público en el centro del Pueblo Mágico, en sus

localidades se observaban pocas obras de infraestructura. Sólo pude apreciar el empedrado ahogado de un par de calles cercanas pero no aledañas al centro de Santiago Mexquititlán, en tanto sólo la carretera y un par de avenidas cuentan con un pavimento de asfalto que ya muestra considerable deterioro con baches y hundimientos.

“imagínate qu¿e no se haría con esos 100 millones. Y así una amiga me contaba una vez ‘ es que yo le rclamé y sabés qué es l que me dijo? ‘Ah es que primer hay que embellecer Amealco y ya cuando llegue la derrma económica, ahora sí que vaya para allá. Cuando reclamaban por que cien millones ahí y no a las comunidades, por qué embelleces, levantas y vuelves a levantar tus adoquines cuando allá estamos sin mdicinas, cuad allá estamis sin servicios y ka reouedta de estos amigos ‘primero juntamos ek dinero y después lo repartimos’ cosa que no es cierto”. (Raúl miguel, 2019)

La mayoría de los caminos cuenta con el empedrado de antaño o son de tierra y, aunque en muchos está presente la infraestructura en energía eléctrica que provee el servicio a los hogares, el alumbrado público no necesariamente lo acompaña por la falta de lámparas y focos en los postes, con lo que tramos de casi 50 metros de distancia pueden permanecen en completa ausencia de luz artificial por las noches estando cerca del centro, lo que se acentúa al adentrarse en los barrios. Con este tipo de caminos se presenta la falta de drenaje en muchas de las viviendas, aunque no de agua, ya que ésta llega por medio de conexiones y mangueras provenientes de algún tanque o la tubería presente en un camino pavimentado, aunque muchos hogares cuentan con la cercanía de cuerpos de agua, jagüey, presentes gracias a la facilidad del relieve en el territorio. Así se puede decir que la mayoría de los hogares cuenta con el acceso a algún tipo de agua “entubada”, no necesariamente saneada, ni provista por obras de infraestructura pública. El calmoso avance de este tipo de obras contrastó de inmediato con la avidez con que para mediados del 2019 se colocó sobre las carreteras estatales 300, 330 y en algunos caminos aledaños de la región, la

señalización informativa sobre la dirección en que se encuentran los sitios de interés turístico como cabañas, bosques, cascadas y cuerpos de agua, zonas de acampar y, por supuesto, los nombres de las localidades indígenas acompañados de la imagen de una muñeca otomí.

La suposición existente sobre el interés que acompaña la realización de las obras de infraestructura no es de extrañar. En la región no se observó la realización de otra obra más allá de la colocación de las señalizaciones antes mencionadas, hasta el reciente proyecto en la plaza central de Santiago Mexquititlán y sin embargo, un espacio que adquirió previa importancia fue el mercado municipal de Amealco, donde durante el 2019 se apresuraron las obras de remodelación de banquetas y calles aledañas al recinto, mediante el reordenamiento de banquetas, el adoquinado con cantera y la colocación de registros subterráneos para el cableado de servicios. La obra apenas estuvo en condiciones para permitir el flujo de transeúntes para la 7ª edición del Festival Nacional de Muñecas Artesanales, en noviembre del mismo año. Los murales con indígenas vendiendo artesanías y hierbas que adornan algunos muros del inmueble ya se encontraban en octubre de 2018.

El actual proyecto de la plaza pública central de Santiago Mexquititlán, anunciado con una lona colgada frente a la delegación (noviembre 2020), comprende la rehabilitación de la zona con terracería mediante el adoquinado de los espacios, la colocación de jardineras, bancas y alumbrado público; además de colocar esculturas de bronce de la muñeca y muñeco artesanales originarios de esta localidad, de forma similar a como se encuentran ubicadas las esculturas de dichos personajes en la plaza central de la cabecera municipal. El proyecto ha sido motivo de disputas entre los habitantes de la localidad precisamente por lo que representa la modificación de este espacio con fines turísticos. “Si la semana pasada sí se dieron (se pelearon) [...] por eso está cerrada ahora (con tablonés de madera se cercaron las áreas de trabajo) porque no los dejaban trabajar. No los dejaban agarrar material para avanzarle a la obra” (Rosario Pérez, 2020). Algunas

personas han mencionado el interés de parte del municipio y la delegación por aprovechar también las particularidades de la comunidad indígena y sus espacios, como son las capillas familiares que existen en los barrios. “Eso es nomás puro negocio para el presidente y la delegada [...] Son los que van a ganar [...] Si hasta le va a ayudar a eso de pueblos mágicos, pero nosotros no somos pueblo mágico. A nosotros no nos dieron recurso” (Anónimo, 2020).

San Ildefonso Tultepec es la segunda mayor comunidad indígena del municipio de Amealco y parte de la región otomí del sur del Estado de Querétaro. Al salir de Amealco, sobre la carretera estatal 330, el terreno gana nivel mientras se pasa por las colonias Nuevo Amanecer, San Miguel Deheti y Emiliano Zapata. A la altura de El Apartadero el camino pierde nivel conforme pasa por las salidas a San Bartolomé del Pino, El Cuije, La Ladera y el entronque con la carretera estatal 310, proveniente de San Juan del Río, a la altura del barrio de El Bothé, uno de los diez barrios que conforman la localidad. Ésta se extiende sobre gran cantidad de lomeríos entre los que se forman pequeñas cuencas con bosques y arboladas y por los que corren escurrimientos de agua que alimentan el Arroyo de San Ildefonso, el cual después deposita sus aguas en la presa El Tepozán. El cerro del mismo nombre y el cerro de San Pablo son fronteras naturales con las que la localidad colinda con el Estado de México. Ante la devastación de los bosques, el terreno a mostrado la abundancia de tepetate, que sirve de base para la fabricación del sillar de diferentes colores: blanco, amarillo, rosa y negro; material además muy apreciado para la construcción y que muchos industriales envían a diferentes entidades del país. El terreno también cuenta con gran cantidad de barro rojizo, material que se utiliza para la elaboración de artesanías en barro o la venta del sillar.

En la plaza central de la localidad también se está llevando a cabo un proyecto de remodelación (agosto 2020), que es igualmente impulsado por el municipio. En este proyecto se pretende “dignificar” el espacio público por medio del mantenimiento de jardineras, el kiosco, el empedrado y la barda perimétrica del

atrio y templo de San Ildefonso. Mientras, el resto de la localidad posee características similares a las descritas anteriormente sobre infraestructura y servicios públicos, aquí no se han percibido conflictos por la realización de la obra. Lo anterior quizá por la expectativa que se tiene sobre el apoyo del municipio para reparar el techo del Templo, que corre riesgo de derrumbe.

Además del templo y la elaboración de la muñeca döntxu, la localidad cuenta con otros elementos culturales que ya han sido utilizados por el municipio para atraer la atención de turistas, tal es el caso de la antigua Iglesia de San Ildefonso y la danza de las pastoras, expresión ritual que las cargueras del templo ejecutan en fechas religiosamente importantes.

Si bien en ambas comunidades se elaboran también otros productos de forma artesanal como son cestas y sillas de mimbre o bejuco, artículos y vestimenta bordados, productos de barro y bloques de sillar, la confección de las muñecas es particular para cada localidad y se explica por motivos distintos.

Es dentro de este paisaje que se encuentran los hogares en los que se elaboran las muñecas artesanales pertenecientes a la región otomí al sur del Estado de Querétaro. En Santiago Mexquititlán estos hogares se concentran principalmente en los barrios del 1° al 4°, al ser éstos los más antiguos y en los que los grupos familiares coinciden con la información de Questa y Utrilla (2006) quienes señalan que las mujeres de Santiago Mexquititlán, junto con grupos de mujeres mazahuas, también migrantes, fueron llamadas “Marías” en los años 70 del siglo pasado, y generaron una organización basada en gran parte en el parentesco, que además se sostenía por una “identidad comunitaria y étnica, a través de la cual mantenían un ingreso económico con el comercio informal de artesanías.” (pág. 51). De esta forma, en la localidad se identifica a las personas que residen en barrio 6° como ejidatarios o personas que se dedican principalmente a la agricultura, sin embargo, la elaboración de la muñeca Lele ha sido un legado compartido por medio del parentesco y las relaciones sociales cercanas, con lo que se reconoce que sean

pocas o muchas las familias que habitan en estos caseríos y elaboran la artesanía, lo hacen como un legado que sin duda les corresponde.

Por otro lado, en San Ildefonso Tultepec, la elaboración de la muñeca döntxu es una práctica gestada en el núcleo familiar con alto significado sobre las relaciones sociales indígenas de la localidad. Su origen se estima hace más de 130 años y su elaboración se asocia mayormente dentro de los barrios más antiguos como El Bothé, El Tepozán, El rinconcito, Yospi, El Cuisillo, Xajay y La Pini.

El origen de Lele

La muñeca “Lele” producida de forma artesanal por los indígenas ñãño de Santiago Mexquititán, se elabora en los hogares de la localidad desde aproximadamente finales de los años 70. “Lele” significa “bebé” en hñãño, u otomí. Existen diferentes versiones sobre cómo se originó esta artesanía, lo que complica la posibilidad de dar con una fecha o personas directamente involucradas, sin embargo muchas artesanas y artesanos recuerdan haber vivido las primeras experiencias en su elaboración, al haber migrado junto a sus padres a la Ciudad de México o aprenderla directamente de algún familiar que migrara de ahí, y ser así de los primeros grupos familiares que comenzaron a confeccionar y comerciar este tipo de muñecas, distintas a los juguetes que creaban con los materiales disponibles en casa para su entretenimiento. “No, no era así [...] Sí jugábamos con nuestros muñecos [...] de telas, de trapos pero no era así”. Doña Andrea (2019).

Para el actual presidente municipal de Amealco, el Ing. Rosendo Anaya Aguilar, “se desconoce exactamente cuando se inició la confección de este juguete” aunque:

Lo que sí sabemos con certeza es que con la asesoría de Guadalupe Rivera, hija del muralista Diego Rivera, se comenzó con la producción intensiva de esta artesanía a mediados del siglo pasado. De este modo, debido a la necesidad económica y

buscando el sustento de sus familias, las mujeres otomíes de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec, comienzan su comercialización dentro y fuera de nuestro municipio y de nuestro Estado³⁶.

Otra versión es que alrededor del año 75, el molde fue brindado a la comunidad como un obsequio de parte de una “señora de dinero”, la señora Soledad, como rescata Virginia Chaparro (2019) de una de sus informantes, sin embargo, para la cronista del municipio, es indudable que se originaron como un juguete de trapo realizado por las madres para sus hijas, con sobrantes de telas e hilos de la labor doméstica y cuya destreza como “bordadoras excepcionales” es una habilidad que se remonta a tiempos prehispánicos (Chaparro & González, 2019: 14). La misma cronista menciona haber jugado de niña con muñecas hechas de trapitos y dado que es originaria de Santiago, rescata de los testimonios de artesanas de Santiago Mexquititlán la existencia de un taller en Coyoacán, entonces Distrito Federal, hace aproximadamente 45 años; el cual duró sólo 3 o 4 años y al que sólo asistieron mujeres otomíes de esta localidad junto con mujeres mazahuas, pero no otomíes de San Ildefonso Tultepec. De este taller desarrollaron sus propias habilidades y aprendieron a confeccionar la muñeca que dio origen a las actuales muñequitas, con lo que después de cerrado el taller, las indígenas poco a poco se apropiaron del oficio y ajustaron moldes y materiales, terminando por modificar la apariencia de la muñeca en lo que es hoy día.

Otras personas de la comunidad también se han dado a la tarea de investigar el origen de la muñeca. Tal es el caso de Raúl Miguel Benito, quien ha entrevistado a ancianas de la comunidad en su lengua y, al diferir de las opiniones de la cronista, señala que de esos talleres una señora tomó algunos moldes y en su casa elaboró una versión preliminar de la muñeca actual. “Realmente de las creadoras, ya falleció la señora [...] Se llamaba Irene, era vecina de acá abajo. Ahí tenemos las

³⁶ Ver nota periodística: <https://www.diariodequeretaro.com.mx/local/muneca-de-amealco-ya-es-patrimonio-cultural-de-queretaro-1900966.html>

grabaciones y todo donde relata 'yo hice esto, me hicieron esto' y todo, todo en otomí" (Raúl, 2019). También señala que esto se dio a finales de los años 60, principio de los 70, lo que relaciona con el estudio de la antropóloga Lourdes Arizpe. "Coinciden los tiempos con lo que la gente comenta. Dicen 'pus yo tengo 60 años y tenía más o menos diez cuando me fui a México y allá es cuando empecé a medio saber esto, y ya después lo empezamos a hacer aquí'" (Raúl, 2019) Raúl también comenta que Doña Irene compartió el molde resultante con otras señoras de la comunidad para apoyarse a vender la muñeca en la ciudad. También lo transmitió a sus hijas. "Yo agarre y le di el molde a tal, y a tal, y a tal. Lo empezamos a hacer y pos nos íbamos a México y ya nos dedicábamos a venderlo' Una de sus hijas, es mi tía. También está dentro del grupo, dice: 'ps sí yo me acuerdo cuando empezábamos, hacíamos de poquitos y empezábamos a venderlo'. Así es como empezó a nacer" (Raúl, 2019).

El referente comúnmente mencionado por artesanas y artesanos es el origen de la muñeca entre los grupos de mujeres, hombres y niños que migraron hacia la Ciudad de México alrededor de los años 70. Esta experiencia de migración indígena es documentada por Lourdes Arizpe en 1979, y en ella se aborda específicamente "el caso de las Marías", término con el que entonces, y aún hoy día, se llega a denominar a la mujer indígena que se encuentra en las calles de las ciudades vendiendo artesanías, comerciando productos o realizando algún tipo de mendicidad. El estudio identifica que las comúnmente llamadas marías se conformaban en realidad por 5 grupos étnicos distintos: mazahuas del Estado de México, otomíes de Hidalgo, Querétaro y Estado de México; otomíes de Amealco (específicamente de Santiago Mexquititlán), náhuas de Tlaxcala y Puebla; y las "marías postizas", quienes eran mujeres que compartían las circunstancias de los indígenas en la ciudad y que por medio de su indumentaria aparentaban pertenecer a alguno de estos grupos para así lograr incrementar sus ventas. El estudio identifica a las indígenas de Santiago Mexquititlán por el uso de un largo quechquemtl negro con flecos rojos y naranjas en sus bordes, y por que vestían

a sus bebés con un bonete de muchos holanes en la orilla, además de ser el grupo que menos comprendía el español y al que identificaban como el de mayor rezago educativo y mayores dificultades para relacionarse con la sociedad urbana.

Arizpe señala que fue en el Centro de Capacitación para “Marías”, establecido por el Departamento de Programación, del Departamento del Distrito Federal, bajo la dirección de la licenciada Guadalupe Rivera Marín, que se brindó a estas mujeres el adiestramiento necesario para realizar algún oficio, como el de costureras, además de Alfabetización y capacitación, y en el que desde fines de 1972 se las impulso a fabricar en conjunto artículos artesanales mazahuas con la ventaja de disponer de una tienda abierta al público. (Arizpe, 1980).

Otro apoyo que recibieron estos grupos en colectivo fue el de la “Unión de Marías”, creada desde el régimen del presidente López Mateos, por la Dirección General de Mercados y dirigida por la maestra Guadalupe Zamora. En esta, se les otorgó sin costo una credencial para vender en lugares asignados, medida que fue favorable ante la opresión policiaca y de inspectores, llegando a contar hasta 365 afiliadas. Eventualmente, la descentralización de la administración de los mercados ocasionó que tuvieran que acudir a las delegaciones para solicitar algún tipo de permiso, donde casi no se les atendía y recibían poco apoyo. (Arizpe, 1979).

Doña Andrea y Don Esteban pasaron su niñez en el Distrito Federal, allá se conocieron, y recuerdan que sus padres les enseñaron a confeccionar estas y otras artesanías. Don Esteban menciona que tenía 8 o 9 años de edad cuando vivía con sus padres en el Distrito Federal y unas personas mazahuas fueron comisionadas para invitar a los niños a un centro de trabajo donde recibieron capacitación, de la cual sus padres le enseñaron el punto de cruz para que les ayudara a elaborar las artesanías, siendo así como se hizo del oficio. Don Esteban recuerda que una maestra que “parece que se apellidaba Camarillo”, comenzó a darles las instrucciones del diseño de la muñeca cuya mayor diferencia sería que

en ese momento llevaba la cabellera trenzada con estambre y su vestimenta no era tradicional.

Don Esteban menciona que comerció este tipo de artesanía en el Distrito Federal durante muchos años, en la plaza San Jacinto, San Ángel, e incluso hasta Cancún pero llegó un momento en que la artesanía “se saturó” con lo que eventualmente “murió, se perdió” y hasta hace aproximadamente 9 años fue que “empieza de nuevo, hay auge”.

Por su parte, Doña Andrea añade que la muñeca que elaboraban de niños cuando ayudaban a sus padres, era distinta a la actual y el adorno de sus trenzas era sólo en el amarre de las mismas pero no entrelazado con el trenzado. Se hacía por medio de moldes y fue para 1980 que ya se hacía una muñeca parecida a la que componen actualmente. “Era muñeca sin listón, nomás la pura trenza [...] Después, a veces, le ponían gorro [...] De la cabeza eran 4 pedazos. Más complicado [...] Amealco muy orgulloso pero no la hacen ellos, la hacemos en Santiago”. (Doña Andrea, 2019).

Esta artesanía se realiza a partir de materiales textiles como son las telas cambayas, manta, popelina y cuadrille; materiales de relleno de lana como vellón o recortes de otras telas; estambre, hilos y listones de colores; encaje y papel terciopelo, y en algunos casos accesorios como sombreros o canastitas de palma. Naturalmente que los materiales empleados no han sido siempre los mismos. A lo largo de esta pesquisa se ha notado un cambio rápido en el empleo de otros materiales, nuevos accesorios, e incluso confecciones artesanales pre elaboradas; cambios que impactan sobretodo en el diseño visual de la pieza, sin embargo, los materiales inicialmente mencionados parecen haberse mantenido o variado poco durante un largo periodo de tiempo previo al nombramiento de la muñeca como Patrimonio Cultural.

El origen de Döntxu

La muñeca Döntxu es elaborada por las mujeres indígenas ñãñho de la comunidad de San Ildefonso Tultepec. Las artesanas reconocen en esta creación una tradición que pervive desde al menos los últimos 130 años, sabiendo que instrucciones y sugerencias han provenido de padres y abuelos, y a ellos descendió también desde sus antepasados; acervo a través del cual heredaron, no sólo el arte de elaborar sus vestimentas, sino también el de manifestar en ellas los elementos importantes de la forma como comprenden su territorio y algunos de los roles que juegan las mujeres en su sociedad. Flora, fauna, astros, elevaciones, la madre, la hija, la joven, la abuelita, la pastora. El cuerpo de la cultura ñãñho de San Ildefonso Tultepec se aprende, reproduce y reinterpreta por medio de los bordados, tejidos y confecciones que desde niñas les fueron aleccionados al elaborar sus juguetes.

Virginia Chaparro (2019) encuentra en sus informantes que el bordado hecho a mano por las mujeres de San Ildefonso, presente en demás confecciones de su vestimenta, accesorios y artículos del hogar, junto con la inclusión de los muñequitos representativos de bebés y los gorritos con que se visten, son una tradición heredada de sus antepasados y simbolizan el uso que con mucho mayor medida se daba para vestir a niñas y niños de la región, antes de la presencia de las ropas de fábrica, sin que hubiera una relación particular de colores o hechuras, situación que muchas artesanas reafirman en sus narraciones, aunque de los gorritos con los que se viste a los niños, vistosos principalmente en los bebés, las artesanas menciona que los chinos siempre se hicieron de tela de color blanco y llevaban el bordado de colores y algunos un sombrero. Por otro lado, la diadema de listones de Leje nunca se ha usado, al menos no por los ñãñho de San Ildefonso, aunque los listones sí se llevaban en sus peinados, “entre más listones te pusieras, más consciente estabas de aceptar a la gente de tu alrededor como era” (Doña Albina, 2019), adorno con el que se ejemplifica la importancia del significado social que mantiene la vestimenta para la comunidad y la importancia

de su correcta manifestación para las artesanas al elaborar la muñequita por lo que debía ser listón y nunca estambre, como a veces se adorna a algunas muñecas.

La muñeca Döntxu juega un importante papel como elemento lúdico mediante el cual se ejercían diversas funciones sociales al interior y exterior de la unidad familiar. Por un lado, para la realización de la muñequita se practicaban apoyo y reciprocidad al compartir ideas y talentos para realizar una muñeca más bonita. Por el otro, en su composición se agregan las manifestaciones de personalidad y roles de la sociedad ñãño de San Ildfonso que se encuentran regularmente plasmados en la vestimenta de sus miembros, estando así representados en la elaboración de la muñeca con que juegan sus hijos.

La elaboración de las muñequitas con hojas y hierbas no es algo que precede en estricto sentido su realización en tela, dados la enseñanza en el bordado y tejido de las ropas de los miembros del hogar y el uso que las niñas daban a los materiales sobrantes, aunque en cierto modo sí precede una confección de la muñeca con fines de venta, al igual que otras formas anteriores de manufactura de un objeto utilizado para jugar. No sabemos hoy en día en qué medida las niñas de San Ildfonso aún juegan con muñecas hechas con manojos de plantas, hierbas, o con retazos de telas, aunque ciertamente siguen acompañando las actividades del campo y el hogar, y se entretienen en estos espacios con los elementos a su alcance. De igual forma, es ineludible el hecho de que la realización de la muñeca Döntxu está íntimamente relacionada con el entorno que rodea a la comunidad, al igual que la vestimenta femenina. Los bordados y demás elementos que componen a ésta, representan en formas y disposición a elementos naturales como flores, aves, o la milpa misma.

Hacia finales de 1970 algunas señoras de la comunidad comienzan a salir de la localidad, migrando a ciudades como México, Guadalajara y Monterrey de forma similar a como hicieron las personas de Santiago Mexquititlán y realizando el mismo tipo de actividades para su sustento en estas urbes, con lo que de paso

transportaban algunas de sus muñecas para venderlas y ayudarse en la obtención de dinero. En el mismo tiempo comienza a haber acceso a nuevas telas y se modifica la realización de las vestimentas y de las muñecas mismas. Esta época alrededor de 1980 empieza con el uso de percal y manta, materiales con los que se observa la necesidad de llevar un cuidado estético de las elaboraciones artesanales. Alrededor de 1975 comenzó a utilizarse la tela brillante conocida comúnmente en la región como seda. Esto para la vestimenta de las mujeres, mientras para las muñecas se utilizaban el parcal y la cambaya, que era distinta a la que ahora se denomina así, siendo de anteriormente de algodón. Aproximadamente a partir de 1995 comienza a utilizarse la seda en la confección de la muñeca y la preocupación de incluir variedad de colores, y como menciona Doña Albina (2019) “muy últimamente están trabajando lo negro”, al referirse a las confecciones estilo “catrín o catrina” que recientemente se preparan para las celebraciones de día de muertos, en el mes de noviembre.

Las artesanas de San Ildefonso comienzan a realizar muñecas tipo Lele de un tamaño pequeño, alrededor de 2004 o 2005, con diferentes suposiciones sobre cómo llegaron a confeccionar este tipo de muñeca en la localidad, entre las cuales, la deducción por parte de las artesanas sobre cómo realizar el molde, cobra sentido ante las recientes manufacturas de la muñeca Döntxu, elaboradas también mediante moldes y patrones con relleno, conocimiento sobre el tipo de manufactura que mencionan les fue provisto por medio de capacitaciones gubernamentales recibidas en esos mismos años, dato también mencionado por Chaparro & González (2019), para mejorar la manufactura de esta muñeca. A su vez, esto ha sido un argumento en Santiago para responsabilizar a estos talleres de que algunos niños de San Ildefonso sepan elaborar la muñeca Lele.

Junto con la promoción de la muñeca artesanal otomí se ha acrecentado la intensión de los habitantes de San Ildefonso por dar a conocer a la muñeca Döntxu y con ella su historia. Destacadas creaciones de la muñeca con materiales vegetales han sido empleadas para participar en algunas emisiones del concurso

de muñecas artesanales que acompaña al Festival Nacional de Muñecas Artesanales, realizado por el municipio de Amealco. Piezas como las de María Isabel Pascual buscan exponer el origen de la muñeca Döntxu rescatando la historia de sus antepasados y la creatividad que tuvieron durante su infancia para realizar muñecas a partir de componentes como hojas de maíz, olotes y trozos de lana, entre otros. Las artesanas de San Ildefonso dan fe de estas formas de realizar la muñeca, aunque habiendo sido niños también, diversos miembros de la comunidad pudieran igualmente hacerlo.

Entrevista a Doña Albina Adelaida García García, “Doña Elvira”

Viernes 15 de noviembre de 2019. 7° Festival Nacional de Muñecas Artesanales, Amealco de Bonfil, Querétaro.

Que el pantalón, que el calzón blanco todo se cosía a mano. Yo no se lo cosía a un adulto pero me obligaban a cosérselo a un muñequito [...] Se fijaban mucho que la costura fuera derecha, si no iba derecha me daban un llague en la mano o a veces con la aguja me la picaban, hasta que me quedara [...] Entonces nos enseñaban, pus prácticamente jugando y luego ya nosotras entre compañeritas, o las vecinas, o las primas [...] Ya entre nosotras, las mujercitas, pues ya hacíamos nuestras muñecas. Que la que no tenía pos la hacía de una planta o de las hojas de los elotes.

La cabezona es una flor blanca que al ser volteada hacía abajo simula las faldas de una muñeca. Se amarraba con pastos o con las hojas de un elote, o mazorca y se le hacían sus manitas, le ponías un sombrero y las hojas de alguna planta simulaban ser el rebozo y teníamos para jugar, no se nos complicaba, teníamos nuestra muñequita. Era bonito porque no nos preocupábamos por comercializarla, es más ni se comercializaban en mi época.

Se empiezan a comercializar como en 1978 o 80, empiezan a salir las señoras a pedir limosna y de paso se llevan su muñeca, poquitas porque es lo que produce la familia, Se la llevan y era más así de ‘me compras la muñeca’ y si no me la

compras 'pues dame si quiera un peso para comer'. Se escucha así feo porque, sí, así es como nace el comercio de la muñeca, a través de la limosna. 'Si no me la compras entonces dame un peso'. O, 'me llevo a mis niños y yo me dedico a vender mis muñecas y a mis niños los pongo a que pidan'. Entonces fue así como triste y hasta de valor por aquellas primeras mujeres. Mi mamá fue una de ellas. Se fue a Querétaro un tiempo, después se fue a Guadalajara, después se fue a Monterrey. Entre amigas se animaban, se apoyaban y se iban porque probaban donde les daban más porque era, más que comercio, 'donde me podían socorrer' porque ella decía "hoy sí me socorrieron" Al menos a mí sí me daba tristeza porque no las dejaban vender. Se comunicaban donde les iba bien o mal y así fue yendo más, y más gente.

En San Ilde, la fuente de empleo más grande es la explotación de sillar, pero esta empieza como hasta 1980, 85, de forma artesanal, a mano. Se hace con pala y picos y se comercializa poco. La mayor fuente de empleo era la albañilería en las ciudades. Siendo la agricultura de temporal, no les requería todo el tiempo y las mujeres, yo era como la segunda mamá. Mamá se va a cuidar, mamá se va a escardar, mamá se va a sembrar, a romper el terrón de la milpa... La más grandecita cuida a los más chiquitos

Nos educaron de acuerdo a lo que teníamos en ese momento, trabajo: bordar, bordar y coser.

Haz de cuenta que teníamos que hacer una costura como el de la máquina. ¡Así de finito! Entonces, cuando yo ya estoy más grandecita, a mi no me ponían un mandil, porque no tenían para ponerme un mandil, pero el de mi mamá sí y entonces yo tenía que ayudar a coserlo y ¡Agua que me vaya chueca! ¡Cuidadito con que me vaya chueca! Me pegaban en las manos o me picaban con la aguja.

Es cosa que sabemos hacer. Las muñecas eran como parte de nuestros juegos pero últimamente esto ha crecido. Qué bueno que sea parte de un ingreso familiar pero sí te lo digo: las comunidades que lo producen ¡Están hasta allá! Entonces

tiene que salir la gente a las ciudades porque ¿a quién le vendes? ¡Si todos lo sabemos hacer! [...] ¡A lo mejor más boludas, más flacas pero sabe hacer sus muñecas! Entonces sí, la gente tiene que dejar su comunidad, dejar a los hijos ¡Porque eso es otra parte! Dejar a los hijos solos para irse tres días a la ciudad y a diferentes partes de la república.

Mi abuelita se murió de 85 años. Tenía 85 años en 1980 y son enseñanzas de mi abuelita prácticamente [...] Al no haber telas de colores, porque ella decía que esos tiempos eran hermosos porque teníamos variedad de colores. Antes, pues era todo de lana. Toda la ropa que ellos manejaron fue de lana, pero haz de cuenta que agarraban el rebozo de lana viejo o el morral, que ya para ellos era como algo que ya no tenía utilidad para ellos, y hacían esto: (Muestra un suéter y un trozo de manta un poco enrollados y doblados, acomodados de manera que pareciera un bebé envuelto en su cobija) Y era el bebé que va a cargar tu nieta o tu hija, pero tú ya le ves la forma ¡Era así tal cual! ¡No tenía ojos, no tenía boca! manos sí le ponía [...] Era un pedazo de la misma tela y la enrollaban [...] (hace pasar un trozo de tela enrollado en medio de las dos partes del suéter doblado) Ahorita dirías '¡Ay pues es un espantapájaros!' pero ya es una muñeca. No se complicaban la existencia.

Fíjate que a mí me pasó algo curioso. A mí me las hicieron. Mi abuelita se preocupaba por hacerme mi muñequita, que pues yo las quería bien harto y me hizo, que yo recuerde como unas tres muñecas, y después yo tenía que hacerles las de mis hermanas y no me quedó así [...] Haz de cuenta que a mí me quedó toda torcida porque no me daba. No me quedó mi primer muñeca. No sé si quedó torcida la cara, o el gorro quedó torcido, pero haz de cuenta que se la doy a mi hermana y mi hermana se le queda viendo y no me dijo nada pero se puso a chillar. No me dijo nada, así la recibió pero estaba chillando. Nunca le pregunté si fue de gusto o de susto pero yo pienso que más de susto.

No había tanta ciencia. Hoy, que sí le ponen la corona, que sí le ponen los ojos, que sí le ponen... Pero hoy ya es como te digo, más comercial [...] A ver cómo se

ve mejor para... Pues poderla vender. Hay acabados, y te digo antes no nos preocupábamos por si estaban bien terminadas. Cuando ya empieza a entrar la manta, pues haz de cuenta que ahora sí, ya las empezamos a hacer de que tratamos de que queden más bonitas porque ya son colores más claros. La mantas pues es más delicada, se ensucia con mucha facilidad y porque antes pues sí tenías que ser muy cuidadoso de que tu muñeca estuviera en buen estado. Sí es algo que tu quieres porque te nace ese amor a hacerlas, pues por el hecho de que tu abuelita o tu mamá te las enseñó a hacer. Es como algo que lo traes, pues en el corazón.

Me gustaba en ese momento porque, haz de cuenta que la que hace la muñeca es una persona. Yo hago la cara, le coso las patitas pero mi comadre o mi hermana, o mi tía le pido que me ayude a hacer los sacos en lo que yo estoy bordando la tira de la falda. Entonces es como un trabajo compartido y luego, me acuerdo que decían, '¡Ay! no me quedan iguales ¿Por qué no mejor yo bordo la tira y tú has tus sacos?'. Entonces es cómo, te digo, es un trabajo compartido. Como las familias eran muy numerosas, entonces 'te doy que tú me hagas el saco' y cómo viendo las habilidades de cada persona [...] otras se dedicaban a hacer la trenza (muestra que la trenza está sobrepuesta) Entonces si tengo un niña que ya la estoy preparando: '¿Sabes qué?, tu ponte a hacer las trenzas'.

Imagínate ahora en la boda de Natalia, mi tía o mi vecina, pues yo tengo que ir bien elegante, entonces, esos listones que aquí caen, les metían estos otros, pero ya era más en las fiestas, porque ¡Uy! ¡Cuando hacía aire! Imagínate todos esos listones que salían por los lados de la persona. Para nosotros era cómo muy bonito, como muy elegante pero decía mi abuela 'esos no son tan ahí de adorno'. Ella siempre decía que entre más listones te pongas en la cabeza, es porque ya tienes más claro que tu hermano que está pensando que el burro es negro y tú lo ves blanco, pos lo vas a aceptar que es negro. Si él dice que es negro, es negro. Es porque ya tienes, como un pensamiento más abierto.

Esto pues más que nada de amarrar las trenzas, es como más para una señora. Una señora que ya tiene una familia o un esposo, ya es como más serio, ya está comprometida, tons se lo amarra, porque una muchacha sola es de pelo suelto o de las trenzas sueltas y a veces se las echa, se hacía las trenzas pero podían ir no tanto hacía atrás, eran hacía adelante. Y en el rebozo igual. Una señora ya comprometida, fíjate nada más todo lo que a veces uno desconoce. Todas llevaban rebozo: muchachas, señoras, pero las señoras iba así: (muestra una muñeca con el rebozo cruzado por enfrente hacía la derecha y las trenzas echadas hacia la espalda). Una muchacha es así (muestra una muñeca con las trenzas al frente, y diferentes formas de traer el rebozo en los brazos) porque le gustaba jugar con su rebozo”

“Haz de cuenta que, cómo que nos enseñaban desde chiquitas pus también cómo debe de ser el trabajo de una mamá. Cómo que te preparaban, te digo, jugando a ser mamá de tu muñeca pero tu muñeca a la vez ya es una mamá, de hecho platicábamos a veces que si era yo mamá tenía yo que hablar, o sea, ella hablaba a través de mi (al tiempo que señala esto, Doña Albina coloca una muñeca frente a ella, dando la cara en la misma dirección, como dando a entender que ella se expresaba por medio de la muñeca).

“pues es la naturaleza que debemos de cuidar siempre. Es llevarla puesta y tener presente siempre que nuestra naturaleza la debemos de tener en el campo para que siempre florezca. En mi pueblo, por ejemplo, lo que habían mucho eran las dalias y les decían “bola dehni”, entonces a lo mejor al hacer esto porque pues dice ¡Ah! ¡Me encantan las dalias, me encantan las rosas! Pues me hago un bordado de rosas. ¡Me encantan las aves! Pues me hago un bordado de aves, de pájaros, de cotorros de pavoreales... Es más así con el gusto pero siempre estamos con lo que te gusta [...] y las grecas, si te das cuenta, en la mayoría de los bordados llevan grecas. Las grecas son las altas y bajas de la vida, por eso son así. Yo le decía a mi abuela ¡Oye! ¿Y por qué en sus bordados les ponen esas víboras? –“No mijita”-, dice, -“esas grecas son para que tu tengas presente

*que en tu vivir hay días que vas a estar bien y hay días que no vas a estar bien”-
¿Y cuándo es cuando voy a estar bien? –“Cuando estés arriba. ¿Cuándo es
cuando vas a estar mal? Cuando estés abajo”-.*

*Algunas muñequitas llevan faja debajo del saco. Simboliza la milpa por el ir y venir
en el atado. El sombrero, como lo utilizaban las pastoras, es la naturaleza que
debemos de cuidar llevando las flores; los listones que simbolizan la aceptación de
las personas tal y como son, y el arco simboliza el principio y el fin.*

*Ahora es un gigante más grande que yo. Ahora dejó de ser esa muñequita, de
hacerla con mucho cariño. Ahora ya la tuvieron que hacer a lo mejor de plástico o
de un globo, desconozco de material la hicieron para hacer una muñeca gigante
pero como que pierde un poco su esencia.*

*Del tamaño que la hagan, pues el tamaño que yo creo más grande es la de un
metro y medio y pues sigue teniendo todo, que las nahuas, que el saco, que los
listones, sigue siendo igual [...] Döntxu sigue representando y más bien como que
nos aferramos a que se siga conservando porque yo creo que, al menos en lo
personal yo al vestir una muñeca lo hago pensando todavía en mis abuelos, que
es lo que ellos me enseñaron. Sigo pensando en mis papás que ellos lo portaron y
yo le quiero transmitir a mis nietos que esto no se pierda porque esto es como,
pues lo nuestro y, bueno yo también agradezco a ti, las gentes de las grandes
ciudades que al llevarse una muñeca mía pues me está ayudando a que se siga
conservando la cultura”*

*Cada persona trata de hacerla, entre comillas, de mejor calidad pero las
rellenamos a veces con borra, con estopa, ahora estamos utilizando un material
cristalizado. No pesa, es más fácil de rellenarlas pero pues ya no estamos
cumpliendo con esas recomendaciones que nos daban nuestros abuelitos. Ese
material cristalizado, la verdad desconozco qué impacto haga con el medio
ambiente. Desde el momento que me hace que lleve un bordado con flores, con
parte de la naturaleza, me pedían que lo cuidara. Entonces sí estamos haciendo*

transformaciones con tal de cumplir en el mercado lo que a la gente creemos que le guste, porque a lo mejor ni le gusta, lo estoy haciendo a mi gusto.

Al tratar de mejorar, bueno pues ya no podemos decir que mis abuelos estaban mancos. Si tenemos que mejorar este trabajo, ponerle pues mínimo la figura de la mano.

Es un conflicto. Yo creo que me metería en grandes problemas porque primero tienes que ser matemático y la mayoría de la gente no es matemática. Yo me doy cuenta porque en mi comunidad todos somos artesanos. Unos de una cosa, otros de otra cosa y otros de otra cosa. Por ejemplo, está el sillar que es para construir casas, hay de diferentes colores y yo con tal de vender, porque pues la necesidad es grande, con tal de vender malbarato mi producto. Tons a lo mejor el precio real de ese producto que están vendiendo es de treinta pesos pero mi necesidad económica en este momento, pues me obliga a venderlo a quince pesos. No estoy ganando. Estoy perdiendo ¿Por qué? Porque yo no estoy contabilizando todo el material que tuve que cortar y que se echó a perder pero que yo le invertí. Le invertí para que se cortara, le invertí pa' que lo levantaran, le invertí pa' que lo limpien, pero eso yo ya no lo contabilizo. Entonces si, por decir corto mil piezas de sillar pero nada más de esas mil piezas me salieron quinientas buenas, perdí quinientas, pero no las tengo porque perder. Más bien ahora '¿A cómo las voy a dar? No las puedo dar a cinco pesos porque estoy pagando diez'. Y en mi comunidad sí son capaces de perderlo. Invirtieron diez y solamente recuperaron cinco porque no usaron las matemáticas. En el barro invierten para gas, invierten para comprar la tierra, invierten el tiempo para hacer, para el secado, es un proceso así de varios pasos y al último, el cliente como no quiere pagarlo como es pues ya dice 'bueno, pues ya te lo doy a quince pesos', cuando invirtió lo de treinta. Entonces ¿A qué voy? Yo en mi bordado, esta es una manta y lo estoy bordando en manta y a lo mejor una tira, si soy bien lista, me lo hago en un día, la pura tira. ¿Qué te gusta que mi saco para hacerlo, coserlo? Me haga una hora ¿Qué te gusta que para pegarlo? Si lo pego a mano me hago media hora. ¿Qué te

gusta para en que si la relleno? En que si me quedó torcida me hago todo un día. Todo un día me llevé yo para, un día para hacer la tira y un día completo échale para hacer mi muñeca. Pero el cliente, entonces si yo uso las matemáticas ¿Eres capaz de pagarme trescientos pesos? Porque eso es lo que yo gano en un día, pero llegó la güera y que crees que dice '¡Ah sí! Está muy bonita tu muñeca pero ¿qué crees? Te doy ciento cincuenta'. Pero como no he vendido nada 'pus órale, llévatela'. Porque eso es lo que tiene que '¡Ay sí! Están bien bonitas, pero están re caras'. O sea, como que no valoran nuestro trabajo. Pero la ven en un aparador, porque está ahí entre los vidrios y bien reluciente porque la ven de la señora del gobernador, por ejemplo, o de la secretaria, allá sí le pagan hasta mil pesos y ni le dicen '¡Bájale!' O sea, ¡Qué contrariedad!

Ahora, aquí voy a gastar comida, voy a ir al baño, el traslado. Entonces ¿Cuánto me pagarías a parte de mi trabajo? Porque un matemático tiene que contemplar eso. Estamos hablando de dos días, deberían de ser seiscientos pesos. Le estoy perdiendo y le voy a seguir perdiendo porque, te digo ora yo por estar aquí, hoy no vendí ni una pero yo ya genere gastos. El piso de donde tengo que pagar. Por eso el que aparador está bien, o sea, no es un abusivo, simplemente él está contemplando los tiempos y la renta y todo lo que conlleva. O sea, no está mal, está bien pero él simplemente sí le echó matemáticas. Está contemplando todos los gastos y yo eso no se los agregó.

Pero pues, entre más artesanos y porque, pues ya por ejemplo la niña a lo mejor era dependiente, la más chiquita depende de su mamá, de su abuelita per ella a lo mejor se va a querer independizar y a lo mejor dice '¡Oye! ¿Qué crees? Pues como tu vendiste bien tus muñecas mamá, yo para el otro año, ya las muñecas que yo haga, yo sola las voy a ir a vender'. Está chido, suena bien porque es un ingreso extra que ella ya va a hacer, se va a independizar y va a manejar sus propios recursos, el detalle es ¿Tendremos suficientes turistas que vengan a comprarnos estos productos? O tenemos que cambiar de giro, pero yo no voy a poder cambiar de giro ¿Sabes por qué? Porque esto es una enseñanza, es como

más sentimental. Yo tengo que seguir heredándole a mis bisnietos, a mis nietos para que sigamos aferrándonos a nuestra cultura, a lo que somos.

Lo que a mí me corresponde como madre de familia es pedirle a mi hijo, pedirle a mi hija que transmita sus conocimientos a sus hijos, que es importante seguir conservando sus raíces pero siempre ha sido como verbal, entonces necesitamos como más ya de papel.

Sí han buscado organizarse pero como que es más su necesidad de salir a buscar lo económico como que de interesarte que se sigan conservando las raíces porque a final de cuentas, decía mi abuelita: “Yo quiero que aprendas español porque en tu comunidad te puedes defender con tu lengua pero aquí no hay trabajo.” Y sigue siendo lo mismo y han pasado 59 años, ponle los 44 o 43 años y sigue siendo lo mismo. Lo que sí, hay más gente. A lo mejor hay un poquito más de trabajo pero también hay un mundo de gente. Hay mucha gente preparada. En mi comunidad hay muchos jóvenes que han terminado sus carreras pero están haciendo lo mismo que yo. Haciendo muñecas, vendiendo comida y yo no fui a la escuela. Y digo bueno, yo me resigno. Bueno, pos yo no fui a la escuela. Pero más bien no hay ¿Pa’ dónde? Hay jóvenes que se van con esa idea de que porque les dan becas, porque son los mejores estudiantes y se van a emigrar a otras ciudades. Terminan hacen sus carreras y regresan sacar sillar. Debe de ser traumante. Y no es porque haya mucho dinero sacando sillar, más bien porque no tienen así como que quién les eche la mano para que sea gerente de Caltex, por ejemplo. Ahí nomás va llegar pura familia de los dueños de Caltex. Tons ta cañón. Necesito ser empresario para poderle heredar parte de mi patrimonio a mis hijos, o a mis nueras, o a mis nietos; pero así como vamos, te digo que está cañón.

Tonces seguiremos teniendo nuestras muñequitas, haciéndolo lo más bonitas que se puedan, las que se venden se venden y las que no ¡Órale! Para mi nieta, mi nieto, para el sobrino, la sobrina.

Pues no tanto que nos juntemos sino es más, así como más familiar. Cuando es familiar, cuando te interesa pues vistes a la nietita que se ponga tu ropa, que le digas que la amas y que se ve hermosa con esta ropa y que no se avergüence de, ser parte de [...] Ya de grandes quien sabe si se sigan. Ahí viene lo de los listones. ¡Tengo que aceptar el cambio de la persona, de mi nieto de mi hijo! No lo puedo forzar. [...] Nosotros tratamos de enseñarles, pus sobretodo la lengua. Se las damos, porque no se las vendemos, se las damos. Si las quieren tomar, bienvenido y si no las quieren tomar, también.

Elaboración actual de las muñecas otomíes / ñãño

Doña Andrea recibe a las visitas en el patio, frente a las tres construcciones que rodean este espacio y a la vez delimitan la propiedad hacia dos de sus lados. Aquí saca pequeñas sillas de madera tejidas con bejuco y platica mientras continua hilvanando una tira de encaje a pequeños recortes de cambaya de diferentes colores que serán las faldas de las muñequitas del pedido que se está preparando. Prefiere aprovechar la luz natural antes que oscurezca, ya que dentro del cuarto sólo tiene un foco y media lámina translúcida. Además, los golpes y azotes que dan los albañiles a uno de los muros del cuarto para fijar las tablas en que se colará el castillo, la interrumpen y desconcentran. Al otro extremo del cuarto, se encuentra una pequeña mesa cuadrada encima de la que están muñecas y muñecos terminados, algunos de ellos bellamente confeccionados; bolsas con cuerpos de muñecas sin vestir, rollos de telas de diferente tipo y colores. Sobre los muros contrario y alledaño cuelgan bolsas con faldas, estambres y listones, además de otras bolsas con muñecos “pelones” (sin vestir), y con torsos, brazos, piernas y cabezas aun separados. De un clavo cuelgan los moldes más recientemente usados para recortar las piezas de cabeza y brazos correspondientes por tamaño, mientras los demás cuelgan del mismo clavo dentro de una bolsa de plástico sin algún tipo de acomodo. En el muro opuesto se encuentra una mesa rectangular de madera a la que se le despegan patas y travesaños. Sobre ésta se halla una máquina de coser marca Elektra, que por su

modelo aparenta bastantes años de antigüedad, y se encuentran frascos de vidrio con recortes de círculos, triángulos y rectángulos de diferentes tamaños, con los que se componen los rostros de las muñecas al ser adheridos con pegamento a la cabeza de un pelón, actividad precisamente realizada en ese momento por el hijo menor de Doña Andrea, sentado frente a una pequeña mesa rectangular y al lado de bolsas y cajas con cobertores y cobijas almacenados, mientras colocaba las muñecas terminadas sobre su playera, en el piso; y tomaba de la mesa las muñecas que aún faltaban por completar.

Al visitar los “talleres” de las familias de artesanos que elaboran las muñecas Döntxu y Lele, es común encontrarse con un panorama similar al antes descrito. Pocos son los hogares o talleres de grupos que han expandido y adaptado de forma más sistemática el área en la que preparan las artesanías. En todo caso, son espacios domésticos comunes los que se adaptan y destinan a la elaboración de las artesanías, muchas veces, conservando el uso originalmente consignado. Ya sea en una o más habitaciones de la vivienda, se almacenan telas, rellenos, bordados, accesorios, herramientas, moldes y piezas separadas en su proceso de confección. Contar con un espacio destinado para la máquina de coser es lo ideal aunque éste suele sujetarse sólo a la mesa en la que se encuentra la máquina. La habitación puede ser el mismo dormitorio, como en el caso de la familia Franco, que además de ser una habitación ya compartida por los miembros de la familia, ha pasado a ser también área de alimentos y almacenamiento ante la necesidad de eficientar los tiempos de comida y trabajo.

Por su parte, Doña Felicianita tiene oportunidad de guardar en el cuarto de su hijo que vive en la Ciudad de México, las bolsas con los productos terminados y el cual cierra bajo llave, mientras los materiales y productos en proceso se encuentran en cajas o bolsas que regularmente transitan por el hogar dependiendo del espacio donde ella o su hija se sienten a continuar confeccionando las artesanías, siendo muchas veces el solar o patio, el mejor espacio durante el día, gracias a la luminosidad.

Otros como Mónico, conservan sus materiales en el carrito donde venden en el centro del municipio, lo que evidentemente restringe el espacio de exhibición e impide la compra de insumos al mayoreo, aunque le permite concentrar todo su trabajo en un mismo lugar.

Para la elaboración de la muñeca primero se recortan con ayuda de los moldes, en manta, popelina, o cuadrillé, las piezas para confeccionar cabeza, brazos, piernas, torso y quizá calzones. Las piezas que conforman el cuerpo son cosidas a mano y rellenas por separado. Los brazos, piernas y cabeza normalmente se rellenan de vellón blanco y el torso de vellón gris o del recorte sobrante de otras telas, ya que éste se cubrirá posteriormente con el vestuario y las otras piezas quedan expuestas en mayor parte a la vista. Una vez rellenas todas las partes del cuerpo de una muñeca, se unen brazos y piernas al torso, de manera que se conforma una figura antropomórfica a la que hasta este momento de su elaboración, se le conoce comúnmente como muñeco “pelón”.

El vestido de la muñeca se elabora con cambaya, popelina o cuadrille; sin confeccionar una pieza completa, es decir, un vestido completo, de forma que la muñeca no se viste y desviste a gusto de quien la manipule, sino que estas piezas se realizan por separado conforme se integran al cuerpo de la muñeca.

El torso del vestido con, o sin mangas, suele ser de popelina, o cuadrille y se recorta a parte de la falda, ya que ésta suele ser de cambaya. Por otro lado los calzones, que se integran al muñeco pelón antes que cualquier otra pieza, son comúnmente de manta y se cosen al ser colocados en el mismo. La falda de cambaya lleva un plisado que se le realiza sobre el contorno que va hacia la cintura de la muñeca y se separa por el lado contrario, al que se añade después una tira de encaje. El vestido lleva también un tira de encaje sobre el contorno que va hacia el cuello de la muñeca, aunque este paso suele depender del diseño planeado puesto que torso y mangas de un vestido pueden ser diferentes al integrarse por encima del vestido, en la parte frontal del torso; un trozo de cuadrille bordado, de lo que depende si se integra el encaje del cuello por separado o una

vez que el vestido se encuentra sobre el cuerpo. Esto es determinante en la imagen de la muñeca puesto que el trozo de cuadrille, que se borda por separado, puede ser prefabricado o bordado con los diseños que típicamente visten en sus prendas las mujeres ñãñho de la región. Finalmente, torso y falda se cosen para completar el vestido, se le coloca a la muñeca y se cierra con unas puntadas por la espalda de la misma.

Una vez que el pelón se encuentra vestido, se le agregan a la cabeza las confecciones con estambre realizadas por separado para cada tamaño, y se fijan con puntadas a cada lado de la cabeza de la muñeca, de forma que el peinado de estambre caigan hacia atrás o sobre los brazos, dependiendo del tipo de muñeca que se deseé, por ejemplo para una Lele, se cose un hilo de frente hacia atrás, justo a la mitad de la cabeza de la muñeca, lo que le da la apariencia de estar peinada de raya en medio. Para esta misma, la diadema de listones o el peinado con estambre de colores debe dejar cabos sueltos en ambos extremos, ya que junto con los estambres que simulan el cabello, se teje una trenza a cada lado de la cabeza y así se incorpora la pieza al resto de la muñeca. Los listones y estambres de colores añadidos sólo en las trenzas o para formar coletas a la cabeza de la muñeca, no llevan elaboración previa y se trenzan o atan al instante con el estambre que simula el cabello, y así se completa el peinado de la muñeca.

Para el caso de Lele, los ojos, la nariz y boca de la muñeca se recortan en papel terciopelo negro y rojo. La muñeca Döntxu solía llevar esta fisionomía cosida sólo con líneas directas de hilo sobre el área del rostro, aunque actualmente en las variantes es posible encontrar que estos rasgos sean incluso dibujados. La confección de muñecas Döntxu por medio de rollos de tela doblados a la mitad y a los que se les agregaba la capa, la falda, el bordado, el enredo, el peinado y el muñeco bebé; ha dejado de observarse paulatinamente durante esta investigación, dando paso a las confecciones elaboradas por medio de moldes de forma similar a la muñeca Lele y que son rellenas con vellón, relleno cristal, borra o recortes.

Esta situación se ha presentado ante la necesidad de las artesanas por aminorar costos y tiempo de producción de la artesanía, suplencia aparentemente orientada por la capacitación gubernamental que recibieron en 2005 con las que se pretendía “mejorar la calidad” de las artesanías y apoyar la creación de algunos talleres para su manufactura, como describe Chaparro (2019). Otro apoyo que algunas artesanas de San Ildefonso Tultepec señalan haber obtenido, fue por parte del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), que consistió también en talleres para la mejorar la producción de sus artesanías y con bolsas de papel para empaquetar los artículos que vendieran, las cuales llevaban impreso el logotipo de Manos Indígenas Calidad Mexicana y de la institución.

Para Chaparro (2019), las trenzas con adornos de tela teñida precedieron a la actual diadema con listones, y el actual sombrero de paja sustituyó en los muñecos el uso del gorrito de popelina con olanes bordados. Sin embargo estas versiones son desestimadas por las artesanas entrevistadas quienes explican las antiguas confecciones y lo que permanece de ellas en la actualidad, como se ha descrito en apartados anteriores. Por otro lado, una apreciación de la cronista que cobra sentido es la explicación sobre la menor cantidad de muñecas Döntxu que se observaban comúnmente, debido a que deben elaborar otros tipos de bordados como morrales, bolsas, manteles, carpetas y cintas, además de su vestimenta; lo que se constata por las informantes quienes además añaden el contratiempo que la confección anterior implicaba.

A lo largo del 2020 ha sido notable que aunado a las variantes que se han desprendido de los estilos propios de algunos artesanos y de las confecciones “de temporada”, se han presentado diseños homologados que combinan a las dos muñecas artesanales propias de cada comunidad indígena en Amealco³⁷. Fuera de la combinación estética de estas muñecas, los materiales y su conformación base permanecen por medio de una producción con moldes y relleno. En este

³⁷ Véase nota periodística: <https://www.elsoldesanjuandelrio.com.mx/local/fusionan-a-Lele-y-Döntxu-4845538.html>

sentido es importante rescatar la diferencia que el bordado como elemento cultural propio a cada comunidad brinda a estas artesanías.

Doña Andrea explica que el bordado de las artesanas de San Ildefonso no es igual al de las de Santiago porque en cierto modo el de las primeras es más complejo y requiere mayor atención. Quizá la apreciación de Doña Andrea, “Es que nosotras no es igual [...] Ellas es bordado -¿El de ustedes no es bordado?- Sí, también pero el de ellas lo traen ya en la cabeza [...] Nosotras tenemos que contar” (2020); se deba más a una apreciación por los bordados de San Ildefonso que contienen diseños relacionados con su medio ambiente y las actividades cotidianas del hogar y el campo, mientras que el punto de cruz elaborado en Santiago se usa para diseños asociados comúnmente a sólo representaciones de la muñeca, sin embargo, la destreza y creatividad son igualmente valiosas si consideramos el fino trabajo de despunte que realizan en las costuras de sus ropas, o las distintivas creaciones bordadas en las “capitas” de las mujeres de Santiago, tipo de bordado conocido comúnmente como “bordado de tenango”, estilo que junto al bordado “punto de relleno” implica mayor cantidad de hilo y tiempo³⁸. La maestría a la cual se llega por medio de la experiencia y el cúmulo transmitido de ésta, se encuentra presente en las artesanas de ambas comunidades, sin mayor distinción entre sus conocimientos y capacidades, sino en la cantidad de trabajo y recursos vertidos en cada tipo de muñeca, al menos hasta antes de la fusión de ambas creaciones.

El museo de la muñeca y el Festival Nacional de Muñecas Artesanales

En la cabecera municipal de Amealco de Bonfil, en el número 68 de la calle Morelos, esquina con IV Centenario, se localiza el Museo de la Muñeca. El inmueble funcionaba anteriormente como la Casa de Cultura “Ricardo Pozas Arcienega”, en la que ya se ubicaba la exposición de flora y fauna que predominaban en la región en tiempos prehistóricos, y cuenta con algunos restos óseos de un mamut encontrado en las inmediaciones. El recinto cambió su operación administrativa al trasladarse al número 140 de la Calle Venustiano

³⁸ Asesoría de Úrsula Bonfil en 2020. Comunicación personal.

Carranza, en la misma cuadra y se conoce también como Centro Cultural Amealco, mientras que la exposición prehistórica se mantuvo en el recinto original y se sumó a la exhibición de muñecas.

El museo expone muñecas de diferentes materiales textiles, o vegetales, y diversos estilos, aunque necesariamente confeccionadas de forma artesanal por parte de quienes han participado con su pieza en alguno de concursos de la muñeca artesanal que se han realizado en el marco del Festival Nacional de Muñecas Artesanales, conmemorado cada año en la cabecera municipal durante el mes de noviembre. Los participantes suelen ser artesanos de diversos puntos de la república mexicana, algunos pertenecientes a grupos indígenas, con lo que algunas piezas proyectan rasgos de la filiación cultural de su creador, aunque esto no necesariamente refleja una elaboración ancestral de la pieza, ni omite modificaciones, variaciones o un estilo particular de quien elabora; dado que lo anterior no es un requisito para participar en dicho concurso.

Las muñecas que se exhiben en el museo han sido donadas, compradas por el mismo museo, o colocadas en el lugar a criterio de quien la elaboró, puesto que el escaparate brinda la posibilidad de poder vender la pieza a algún visitante, por lo que es frecuente observar creaciones con etiquetas que reflejan su costo, el cual es fijado por el o la artesana, y entregado al mismo si se llega a vender la pieza. Hay que resaltar que muchas creaciones no portan etiqueta descriptiva. Entre las que sí la portan, algunas contienen su título, quien la elaboró, los materiales utilizados, su lugar de origen o los rasgos que representa; aunque en su mayoría sólo portan algunos de estos rubros, sin percibirse un verdadero arreglo museístico.

La diversidad de confecciones es tal que figuran creaciones sobre materiales vegetales perecederos o sobre maderas con articulaciones metálicas; el uso tanto de telas costosas, como de baja calidad; la integración de accesorios de joyería o su simulación con artículos de oficina. Sin duda, figuran entre las piezas creaciones típicas de la región otomí. Muñecas Döntxu (muñeca), o del tipo Lele

(bebé), se encuentran en variedad de tamaños y estilos, incluso materiales, dado que algunas participantes han querido asemejar las creaciones originales. De igual forma se observan piezas que aluden a este tipo de muñecas en gran variedad de representaciones como relieves, cuadros, confecciones con materiales muy modernos, o incluso no textiles. Comúnmente este tipo de muñecas figuran entre las que obtienen lugares o menciones honoríficas, además de primeros lugares en los concursos que se han realizado, a lo que se debe que, además de ser el motivo principal de dicha colección, exista un tránsito constante de este tipo de piezas en las vitrinas del museo.

Desde 2018 a la fecha, el espacio que del inmueble ocupa el museo se ha extendido. Para el festival de este año se encontraban habilitadas dos grandes habitaciones en la planta alta, una por encima de las salas donde se exhiben muñecas y otra por encima de la sala de flora y fauna prehispánicas, y dos habitaciones adjuntas que también se habilitaron para las funciones administrativas del lugar. La primera se ocupó durante el evento para la presentación de libros y en la segunda se exhibieron las muñecas participantes en el certamen de este año.

El museo se encuentra a cargo de la Lic. Marisol Sánchez Mondragón, Coordinadora del Centro Cultural de Amealco, quien por otra parte se ha encargado desde 2013 de las 8 emisiones que el Festival Nacional de Muñecas Artesanales lleva desde su creación. El evento se lleva a cabo normalmente el último fin de semana del mes de noviembre y su duración ha oscilado entre tres y cinco días de actividades. Oficialmente, el principal objetivo del festival ha sido la promoción de las muñecas artesanales de las localidades que se encuentran en el territorio municipal, como un espacio en el que los artesanos logren colocar sus productos al alcance de los visitantes y de esta forma contribuir a mejorar su economía. Aunque el objeto principal es la muñeca otomí, el evento integra a productores de otras artesanías locales y otros tipos de mercancías de producción similar, de forma que en los stands es posible observar tanto creadores y/o

comerciantes de la entidad como de otras partes de la república, quienes ponen a la venta productos en barro, madera, herrería, alfarería, tallado en piedra, talabartería, textiles, apicultura, panadería, medicina tradicional, además de puestos de alimentos y bebidas. Por supuesto, resalta la cantidad de stands que comercializan muñecas otomíes y otras mercancías de los grupos indígenas de la región, aunque han ido ganando espacio otros artículos que por su manufactura no figuran como artesanías pero que en su composición integran la imagen de la muñeca Lele. Así se pueden encontrar blusas, camisetas, suéteres, chamarras, gorras, carteras, bolsos, sandalias, cobijas, llaveros, y demás cantidad de mercancías que utilizan la imagen, sobre la que invariablemente también se observa variedad de diseños novedosos y modernos.

En 2013, 2014 fue cuando estos amigos de culturas del municipio dijeron '¡Oye! ¿Y por qué no hacemos un festival de artesanías?' Inclusive vinieron y buscaron a la gente, dijeron 'échanos la mano, no les pedimos nada para el espacio'. Hasta la misma gente lo dice. '¿Sabes qué? El primer año fueron gratis, el segundo año básicamente también y después del tercer año dijeron 'No, ¿Sabes qué? No. 'Ahora venga pa' acá y 'Empezaron a verlo ya como negocio' [...] Si mal no recuerdo en 2015. Y como tal, entonces es cuando empiezan a aperturar los mismos que trabajaban, bueno, siguen laborando actualmente en el municipio, empiezan a abrir sus tiendas, como intermediarios prácticamente. (Raúl Miguel, 2019)

En un principio, participar en el evento requería sólo de acercarse con la licenciada Marisol o a las oficinas y solicitar el espacio. Los dos primeros años los espacios en carpa y mesas fueron cedidos a los artesanos de forma gratuita. Al año siguiente se cobró una cuota de \$500 como apoyo para la renta de dichos materiales, aunque para el cuarto año se cobraron \$1,500 lo que ocasionó la inconformidad de muchos artesanos quienes se quejaron y negaron a pagar para

el quinto año, con lo que la cuota se redujo a la mitad aunque para la 6ª emisión se cobraron hasta \$2,500 y para el 7º año se cobraron hasta \$3,500. Este costo no aplica de igual forma para todos los artesanos, depende del espacio que se adquiere. Actualmente, las lonas dispuestas logran albergar hasta 40 stands, de aproximadamente 1.50 x 1.50 metros, dispuestos en 3 filas con pasillos intermedios y a las orillas de las mismas. En esta distribución los stands más espaciosos se encuentran en las esquinas de las filas, al tener dos vistas en las que se pueden colocar dos mesas y así más productos. Estos espacios se cobraron en esta última emisión hasta en \$3,500; precio a partir del cual los demás lugares costaban \$3,000 o \$2,800. Las carpas se colocan en la plaza principal y sobre la calle IV Centenario. Los lugares que no contaban con carpa se cobraban en \$1,500 y a algunos se les incluyó posteriormente un tablón, aunque muchos dispusieron sus mercancías sobre escalinatas y banquetas, tal como se les observa en la ciudad de Querétaro.

Es de señalarse que muchos artesanos y comerciantes que ocupan los espacios intermedios, pasillos y escalinatas, lo hacen en parte porque no alcanzaron algún lugar, aunque sobre todo por no lograr cubrir el costo, situación que ha generado disgustos entre algunos artesanos que comúnmente adquieren su lugar, aunque por otro lado, muchos apoyan esto como una manifestación de inconformidad por el costo, la desigualdad que genera, los favoritismos, la exención de pago para comerciantes invitados de otras regiones y el acaparamiento de los sitios. Este último por no contar con una regulación o por permitir que familiares y allegados cuenten con más de un punto de venta, con lo que muchos artesanos que tienen lugar en los stands se suman a colocar sus productos en el piso.

Desafortunadamente les ganó la parte del mercadeo hacia la parte cultural. Lo vimos el año pasado en 2018 en la feria en que esos artesanos que estuvieron al inicio de este proceso, que creyeron en el proyecto fueron los primeros que quedaron fuera, a pesar que ellos estaban dispuestos a pagar por el espacio, a pesar de que

ellos estuvieron durante todos esos años desde que inicio (la promoción del nombramiento), los dejaron fuera por beneficiar a familiares o a externos. Tan fue así que a muchos les indigno ver a los artesanos ahí sentados en las escaleras o en los pasillos, pero fue porque el mismo municipio no dio las herramientas necesarias como para que se llevara a cabo bien. (Raúl Miguel, 2019)

Cabe señalar que la realización de este festival se contempla en la declaratoria de la muñeca otomí como un componente integral para la promoción de dicha artesanía, sin embargo el municipio garantiza beneficios económicos para sí, con la cuota a los artesanos, prestadores de servicios y demás productores, sin estudiar realmente el impacto que el flujo de turistas y la repentina activación económica suponen para pobladores y artesanos que se suman bajo la esperanza de obtener importantes ganancias. “Entonces, ya estos amigos después de la declaratoria le vieron un ‘boom’, le vieron la parte económica, nada de cultural. O sea, jamás se fijaron esa parte cultural” (Raúl Miguel, 2019). Los artesanos deben invertir para poder acceder algún punto de venta en el festival y figuran entre quienes toman mayores riesgos al depender de las ventas de una mercancía altamente producida, además de distar culturalmente y en recursos del comerciante que ofrece innovaciones modernas, mientras que la organización de estos eventos cuando menos asegura la recuperación de lo invertido.

Para 2019 este festival se había registrado ya ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Intelectual como una marca comercial propia y su registro incluye el diseño de su logotipo con una imagen de la muñeca Lēle que se observa desde la diadema de listones al cuello. Este evento se ha posicionado como el de mayor relevancia respecto a la difusión que el municipio de Amealco realiza para estas artesanías, superado sólo por el festejo que en el marco del XVIII Festival de Culturas Populares, se organizó en agosto del mismo año, en colaboración con la Secretaría de Cultura del Estado. La celebración marcó el fin de la gira de la muñeca Lelé por 9 países del mundo, regresando a “su natal Amealco”, donde

permaneció durante 4 días en la cabecera municipal de la mano de diversos eventos culturales organizados, para después trasladarse el siguiente fin de semana a celebrar al lado de los emblemáticos arcos de Querétaro, espacio donde se prepararon escenarios, exposiciones, talleres de realización de muñecas y demás actividades culturales a lo largo de la calzada de los arcos, en la capital de Querétaro, y donde se conmemoró un año de la declaratoria de la muñeca como Patrimonio Cultural del Estado.

Ya estaba en proceso esta parte de hacerlo patrimonio cultural, que ahí tampoco fuimos tomados en cuenta como población, y pues ya recientemente en este 2019 es cuando se empieza a ver la conflictuación por los intereses económicos, de decir a ver quién gana más con este producto. Ya lo vimos con los chinos que se pudo frenar. Ahora gobierno del Estado dijo 'no, pus es mío', cuando sabemos que ni siquiera es así, es de la población, Al inicio a la población le dijeron 'ah es que a ustedes les van a beneficiar y va a ser esto y esto', cosa que hasta ahorita no se ha dado." (Raúl Miguel, 2019).

Continuamente la administración municipal de Amealco realiza y organiza eventos de menor magnitud en la cabecera municipal, en los que promueve la venta de las muñecas artesanales y el turismo en la zona. De igual forma hace uso de un logotipo similar al del Festival Nacional de Muñecas Artesanales en los uniformes de algunos empleados, publicidad de eventos y propaganda del municipio. Por su parte, gobierno estatal utiliza la imagen de la muñeca otomí Lelé de forma similar en propagandas, publicidades y hasta acreditaciones, como la aparición de la imagen de la muñeca en el engomado de la verificación Estatal, y más reciente, la aparición de la muñeca Lelé en algunos programas de prevención y el semáforo de casos de COVID 19.

A la fecha no se ha sabido de algún evento organizado por la administración municipal, que busque promover el turismo y comercio de estas artesanías en sus lugares de origen, es decir, en las localidades de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec, situación de que es una queja constante por parte de sus habitantes.

Según Marisol Sánchez Mondragón, el Festival Nacional de Muñecas Artesanales contó en su inicio en 2013 con 80 stands y entre 10 y 15 mil visitantes. Para 2019 se ha estimado (en cifras no oficiales), un incremento del turismo en Amealco del 600%, gracias a la difusión que la gira de Lelé ocasionó, con lo que para el festival se colocaron 500 stands. Por otro lado, el registro del festival ante el IMPI fue un proceso ya encaminado para dar seguridad a las artesanas y la calidad de su trabajo. (Chaparro & González, 2019: 42).

Los habitantes de estas localidades han buscado ganar promoción para sus comunidades y un par de ferias se han organizado en coordinación con los delegados de las mismas, En el caso de la 1ª Feria Artesanal en San Ildefonso Tultepec, la organización en conjunto con el delegado Ángel Sánchez, consistió básicamente en gestionar la renta de tablones y lonas para poder colocar los productos, mientras la impresión de algunos volantes fue financiada por negocios locales. A decir por algunos artesanos, la difusión tuvo poco alcance y las ventas no fueron las esperadas. El clima y la poca difusión fueron las principales complicaciones, ya que en su mayoría las personas que visitaron en esos días la localidad supieron del evento porque ya tienen conocidos ahí o fueron visitas de paso. “¡Nada! No se ha vendido nada pero sí gastamos. Gastamos lona, gastamos mesa, gastamos viaje (transporte de la mercancía) [...] Nos cobraron \$100 por la mesa y la lona” Josefina, (2019). “¿De qué me sirve que haya doscientos artesanos si van a vender cien pesos cada uno? Mejor que haya diez y que vendan 5 mil [...] Como decía la gente ‘¿Sabes qué? Yo al segundo día agarré y me fui. No había nada de gente.’” (Raúl Miguel, 2019).

En Santiago, se han organizado eventos en los que se promociona la muñeca artesanal. Es común que las agrupaciones que los organizan mantengan diferencias entre sí, principalmente de tipo político, lo que dificulta la asociación y colaboración entre ellos, principalmente por la forma en que trabajan o en que desean promover su artesanía. “Sí hay muchos. Ha de haber... no sabría cuántos pero... Te soy sincero, desconozco como funcionan pero no creo que tengan esta visión de hacerlo en conjunto [...] Del que hicieron en diciembre del año pasado solamente fueron pocos. Pusieron sus puestecitos y no llegó nadie [...] Creo lo hizo un señor de barrio cuarto. No sé, pero sí estuvo un partido involucrado” (Raúl Miguel, 2019). La asociación puede darse por barrios, por familias, por vecindario, filiación política o alterna a una agrupación con otros fines, y pudiendo ser de más de uno de estos tipos. Se dice que las que más duran son por la conexión familiar y/o política. La mayoría de artesanos menciona la falta de colaboración, de ánimo para hacer algo en conjunto, aunque a la vez estas razones los desaniman a ellos, con lo que surgen y sucumben agrupaciones y permutan miembros de un evento a otro a causa del bajo alcance de las expectativas colocadas en cada organización. “Esta vez los de barrio primero hicieron una payasada. Yo le decía a la gente ¡Qué poca! A mí me molesta porque tratamos de rescatar la cultura, tratamos de difundirla de buena manera y estos amigos salen con sus cosas y nosotros no, nosotros vamos más en serio. Esta vez tuvimos, por ejemplo, 3 periódicos a favor, la UAQ, televisa también nos echó la mano, entonces poco a poco estamos impactando y abriendo puertas” (Raúl Miguel, 2019).

Capítulo 4. Activación patrimonial de la muñeca ñañaño / otomí

El presente apartado expone acontecimientos en la vida pública que acompañan la decisión del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro para decretar a la muñeca otomí como Patrimonio Cultural de la entidad, y que derivan en la argumentada necesidad de salvaguardar dicha artesanía como una creación propia de una de las culturas indígenas que ancestralmente habitan el territorio, aunque en la praxis este precepto propicia una serie de alternativas sobre la gestión de este bien para

la promoción turística de la entidad, sumando a la racha de activaciones patrimoniales que el gobierno del Estado ha impulsado en los últimos años. De igual forma se señalan los principales escenarios que favorecieron a la consumación de dicha disposición.

Muñeca “pirata” vs muñeca “de marca”

Todo inició cuando el 28 de noviembre de 2017 una persona publicó en la plataforma Twitter, una fotografía aparentemente de su autoría, en la que exponía la venta de “muñecas mazahuas hechas en china” en una de las tiendas de la cadena comercial Liverpool S.A. de C.V. que se encuentran en nuestro país, como una burla para los artesanos mexicanos, habiendo etiquetado a la cadena en su publicación y recomendando a sus seguidores que evitaran comprar a la misma.

El tweet ocasionó revuelo en redes sociales con publicaciones que agregaban el costo (entre \$191.40 y \$319.00), denunciaban la “pésima” calidad del producto y lo señalaban como una manufactura “pirata” al no ser muñecas realizadas por artesanas indígenas, sino de manufactura china. Pronto los noticieros expusieron el tema, señalando otros casos en los que se han plagiado los rasgos distintivos de las artesanías mexicanas³⁹ o brindando explicaciones sobre el origen étnico de la artesanía. No tardó mucho en que se proclamara una postura “oficial” al respecto y el perjuicio fuera adjudicado, y en menos de una semana, Marco Antonio Del Prete Tercero, titular de la Secretaría de Desarrollo Sustentable de Querétaro, expresó en su cuenta personal de twitter la expectativa de que la cadena comercial vendiera productos artesanales hechos en el país y adelantó que en la entidad ya se encontraba en desarrollo una marca con la finalidad de aumentar la competitividad y mejorar el diseño de las artesanías locales; con lo que pronto se subió a la polémica del caso y en entrevistas⁴⁰ aclaró la realización por parte de artesanas indígenas del estado, el apoyo para la realización, promoción y comercialización de dichos productos por medio de la entrega de

³⁹ <https://www.sinembargo.mx/29-11-2017/3357227>

⁴⁰ <http://www.eluniversalqueretaro.mx/cartera/03-12-2017/exigen-que-retiren-munecas-de-china>

apoyos con FONART y su colocación en puntos de venta en la entidad (Tequisquapan, Bernal y el aeropuerto intercontinental), espacios como la Casa Queretana de las Artesanías, y se comprometió a tratar el tema con los empresarios de la cadena comercial. Cabe señalar que en la conversación participó el presidente municipal de Amealco de Bonfil, el Ing. Rosendo Anaya Aguilar, al solicitarle respaldara el exhorto que la LVIII legislatura del estado emitiera para que “la muñeca artesanal de Amealco” se declarará patrimonio cultural intangible de la entidad.

El 11 de diciembre de 2017, la Secretaria de Cultura del Poder Ejecutivo de Querétaro, emitió su opinión favorable mediante oficio N° SC/DDPC/1003/2017, para que el Titular del Poder Ejecutivo del Estado, declarara a la Muñeca Artesanal de Amealco, como Patrimonio Cultural.

Marca “Auténtica Artesanía Queretana”

En lo posterior, el titular de Secretaria de Desarrollo Sustentable del Estado de Querétaro, prosiguió como la figura que diera a conocer públicamente los acontecimientos relacionados con la venta de las muñecas “piratas”, la defensa de las artesanías indígenas en el estado, los apoyos para los artesanos y el futuro decreto de la muñeca otomí como patrimonio cultural del estado.

El efectivo hacía hincapié, sobretudo en la gestión de inversiones con las que la administración estatal contribuía en el tema, como los 9.8 millones de pesos que se destinaban junto con el Instituto Nacional del Emprendedor (INADEM) para la promoción de artesanías y así beneficiar, en principio, a 300 mil personas.

Una iniciativa resaltada por el mismo secretario, ha sido la de la marca Auténtica Artesanía Queretana, proyecto que inicia con la exposición y venta de “la muñeca queretana” en centros comerciales como Antea, en la tienda departamental Liverpool, prueba piloto con la que se pretendía evaluar la demanda del producto, dado que “La marca es auténtica, o sea, no podemos producir en serie”. La venta iniciaría desde el 14 de septiembre del 2018 en dicha tienda, y posteriormente en

la Ciudad de México, en Liverpool, Polanco, a partir del 22 de septiembre del mismo año. Es de resaltar que la marca respalda otro tipo de productos de elaboración supuestamente artesanal, “Liverpool va tener una exposición de productos artesanales queretanos donde se incluirá la muñeca pero además serán otras ramas de la artesanía local”⁴¹.

La marca Auténtica Artesanía Queretana surgió con la intención de “darle mayor valor a la artesanía local, generar nuevas líneas de diseño, pero preservando las técnicas, preservando los materiales, preservando la identidad”, lo que se contrapone y genera dudas respecto de la intención de buscar salvaguardar la artesanía como un bien cultural, mientras por otra parte era clara la intención de “fomentar el comercio regularizado, el comercio legal. Pues tendrán que estar dados de alta en hacienda, tendrán que expedir facturas y es una parte también de este proceso de modernización de la artesanía local”.

En sus manifestaciones, el edil aclaraba la realización de un diagnóstico por medio de cual se habrían determinado las “ramas de la artesanía en las cuales íbamos a trabajar, en los municipios en los cuales se iba a trabajar” y el cual habían participado profesionales de las ciencias sociales tales como: “sociólogos, antropólogos, diseñadores industriales, maestros artesanos de otros Estados”

La iniciativa que nace con la premisa de apoyar y reconocer a los productores artesanos de la entidad, en la que cada producto debiera ir firmado por su autor, buscando, que se le reconozca al artesano su trabajo, se mantiene presente por medio del catálogo disponible en una plataforma digital, aunque éste no ha sido actualizado desde junio del 2018⁴².

⁴¹ Entrevista del Universal Querétaro a Marco Antonio del Prete Tercero, con fecha del 16 de agosto del 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=QRS3SH2sQpl>

⁴² Véase: <https://issuu.com/gobqro/docs/autentica-artesania-catalogo>, visitado por última vez el 30 de noviembre del 2020.

Muñeca ñãño / otomí, patrimonio cultural del Estado de Querétaro

Durante la administración de Gilberto García Márquez como presidente municipal de Amealco, se asignó a la Lic. Virginia Chaparro, cronista del municipio, para que se diera a la tarea de encontrar “algo representativo” (Chaparro, 2019) del municipio para elaborar los documentos y expedientes necesarios en la búsqueda de hacerse de nombramientos distintivos como el de Pueblo Mágico.

Para septiembre de 2017 el exhorto para el nombramiento de la muñeca otomí había pasado al representante del poder ejecutivo del Estado y el día 18 de abril del 2018 se publicó en el Periódico Oficial del Estado de Querétaro, La Sombra de Arteaga, la declaratoria oficial que establece:

“a la Muñeca Artesanal de Amealco como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro, teniendo en cuenta su origen, su permanencia y su presencia en nuestro Estado y todo el mundo, considerándose única en su género y representando tradición, costumbres y raíces de nuestros pueblos originarios.”

Esta declaratoria fue promovida por la LVIII legislatura del Estado mediante un acuerdo publicado el 1 de septiembre de 2017 en el mismo Periódico Oficial, donde se exhortaba al titular del poder ejecutivo que en el ejercicio de sus facultades declarara como patrimonio cultural del Estado a la “Muñeca Artesanal de Amealco”.

El edicto se sustenta principalmente en instrumentos normativos y pactos internacionales sobre derechos humanos, patrimonio y diversidad cultural, tales como: la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003.

El decreto reconoce la elaboración a mano realizada principalmente por mujeres portadoras de la lengua “hñãhñu” de las comunidades de San Ildefonso Tultepec y

Santiago Mexquititlán en el municipio de Amealco de Bonfil, Qro., mediante el uso de materiales textiles de fabricación moderna y en la cual se reconoce el sentido lúdico de su elaboración como representación de las nociones sobre el cuerpo humano, los roles de género y la estructura social de dichas comunidades indígenas. También describe brevemente la forma en que se elabora la artesanía, así como las piezas que la componen; a la vez que distingue un tipo de muñeca para cada localidad (Dönxu para San Ildefonso Tultepec y Lele para Santiago Mexquititlán).

En la resolución presentada por el Poder Ejecutivo del Estado Querétaro mediante su representante, el gobernador Francisco Domínguez Servién, se designa a la Secretaría de Cultura del Poder Ejecutivo del Estado para implementar todas aquellas actividades necesarias para preservar, promover y difundir dicha manifestación cultural; y reconoce la existencia en la cabecera municipal del museo dedicado a las muñecas, así como la realización, desde noviembre de 2013, del Festival Nacional de Muñecas Artesanales Indígenas, en el Municipio de Amealco de Bonfil, Qro., evento que se lleva a cabo cada año y en el que participan artesanas de otras entidades federativas, con el objetivo de reconocer el valor cultural y social que poseen las muñecas de trapo otomí y con el que se contribuye a la promoción y protección del trabajo artesanal.

El día 8 de agosto del 2018, a una semana de que se conmemorara el día internacional de los pueblos indígenas, siendo el estado anfitrión de casi 70 pueblos originarios, la titular de la Secretaría de Cultura del Estado, Paulina Aguado Romero, explicó que la declaratoria incluye tres tipos de muñecas puesto que la que se conoce como Lele tiene dos variaciones, “una con ojos bordados y otra con aplicaciones de tela en el rostro para darle fisonomía”⁴³. El día 15 del mismo mes se llevó a cabo el festejo oficial en la cabecera municipal de Amealco de Bonfil, donde la secretaria puntualizó que:

⁴³ Ver nota periodística: <https://www.diariodequeretaro.com.mx/local/muneca-de-amealco-ya-es-patrimonio-cultural-de-queretaro-1900966.html>

La Ley para la cultura y las artes de Querétaro señala que el patrimonio cultural son los testimonios históricos y objetos de conocimiento que continúan la tradición histórica, social, política, urbana, arquitectónica, tecnológica y de carácter económico de la sociedad que los ha producido. Esta distinción es de suma importancia porque representa un reconocimiento que dignifica, engrandece y que protege esta expresión artesanal, así como a las comunidades y a las manos que la realizan. [...] Querétaro una vez más se posiciona como un referente cultural en el ámbito nacional, ahora a través de su artesanía.

Por su parte el Ing. Rosendo Anaya Aguilar, presidente municipal, retomó algunos aspectos de la declaratoria que versan sobre los materiales, los bordados “en telar de cintura” y la diadema de listones como elemento distintivo de la identidad indígena del municipio. Señalo a la “muñeca artesanal de Amealco, como la embajadora de la artesanía mexicana, [...] representación del amor, la pasión, los valores y el origen de las mujeres indígenas de Amealco.” También señaló que la producción y la comercialización de la muñeca artesanal representaba “uno de los principales sustentos para miles de familias indígenas de Amealco, proyectando a Querétaro como uno de los Estados más representativos de la cultura indígena en México.”, con la elaboración mensual de 150 mil piezas, lo que posicionaba al municipio como el lugar donde “se produce la mayor cantidad de estas muñecas anualmente.” Señaló la importancia de la declaratoria ante la infinidad de variantes y diversidad de souvenirs en los que se aprecia la imagen de la muñeca, “para proteger este legado y riqueza cultural que pertenece al pueblo de México y sus generaciones futuras.”, cumpliendo así “el sueño de nuestras artesanas y nuestros artesanos para preservar, impulsar y promover esta manifestación que forma parte de nuestra idiosincrasia.”.

También señaló que el museo de la muñeca artesanal estaba dedicado completamente a la misma y por medio de él se rendía homenaje a las mujeres

que realizan este juguete mexicano, a la vez que se fortaleció el concurso del Festival de la muñeca “para estimular la creatividad de artesanos y artesanas y potencializar con ello la producción y venta de sus productos”; que se ha trabajado fuertemente en los últimos 3 años “para convertir a Amealco en un gran destino turístico a través de una campaña de promoción sin precedentes que permita a la vez que nuestros artesanos puedan vender aquí, en su lugar de origen sus mercancías”, y que se apoyaba a los artesanos para incrementar su competitividad “por medio de diversos foros, exposiciones, tianguis, talleres y cursos sobre negocios, mercadotecnia, costos, producción, habilidades empresariales, marca, empaque, calidad e impulso a la comercialización, entre otros”; con lo que los artesanos al día contaban con mejor organización para la producción de la muñeca.

Finalmente el gobernador del Estado, Francisco Domínguez Servién, reconoció la artesanía como parte de “una sociedad multicultural, plural y diversa” en la que se resguarda y transmiten con orgullo “nuestras raíces”, señalando que las muñecas “No se producen, como se dijo hoy aquí, en serie, tampoco en grandes fábricas, todo lo contrario, en pequeños talleres”, por lo que la declaratoria era “merito absoluto y único de nuestras artesanas indígenas”, de 2 mil artesanas que trabajan directamente en su confección en alguno de los 500 talleres de las comunidades de Santiago Mexquititlán y San Ildefonso Tultepec y de más de 3 mil artesanas que colaboran también indirectamente, conformando un total de 5 mil artesanas.

Destacó “la sinergia por la marca Auténtica Artesanía Queretana en conjunto con el INADEM y 300 artesanos queretanos” y anunció un apoyo especial que se otorgaría a las artesanas por medio de un “esquema ¡Artesano! ¡Artesana! ¡Tú puedes!” con créditos “a la palabra hasta por 75 mil pesos” para la adquisición de maquinaria, compra de materiales y acceso a nuevos puntos de venta.

“Los apoyos incluirán capacitación sin costo para mejorar sus procesos y ajusten sus costos de producción. Instruyo al Secretario de Desarrollo sustentable, aquí presente, a que iniciemos con una bolsa de 3 millones de pesos para ustedes artesanas en este día que mucho se lo merecen”.

Finalmente señaló que “Sin duda sus comunidades indígenas revelan lo mejor de Querétaro, su historia, sus paisajes, sus rincones mágicos, sus tradiciones, sus colores, sus sabores, sus expresiones y sus creaciones” invitando a la sociedad queretana a mirar “la enorme riqueza cultural de nuestras comunidades indígenas”; dio instrucción improvisada “Yo no sé, ahorita se me ocurrió y no nada más por este evento”, a los titulares de las secretarías de Cultura, Turismo y Desarrollo Sustentable para que se compraran diez mil muñecas “y a cada mujer que entre al estadio se le regale una muñeca y que luzcan alzando la mano una muñeca del estadio La corregidora”, ante el encuentro de futbol que el sábado siguiente tendrían los equipos de futbol Gallos blancos y Águilas del América⁴⁴. “Estoy seguro que se va a ver reflejado ante todo nuestro país. Son orgullo de México, el aplauso es para todas y todos ustedes”. Y concluyó el acto protocolario.

Después de las fotografías junto a artesanas indígenas, una de ellas, Josefina Pascual, de la localidad de San Ildefonso Tultepec, hizo uso de la palabra en lengua hñãñho y tradujo al español su agradecimiento a las autoridades por el apoyo a la promoción de su artesanía y la declaratoria para la protección de su cultura. Cabe señalar que Doña Josefina aparece en variedad de fotografías y videos de eventos oficiales relacionados con la artesanía, su realización y promoción, además de grabaciones difundidas en redes sociales de forma informal. Otras personas que figuran comúnmente en estos medios son Doña Dominga Gutiérrez, de Santiago Mexquititlán, y Genoveva Pérez, de San

⁴⁴ Ver nota periodística: <https://www.nuevoperiodismo.com.mx/regiones/metropoli/regalan-a-los-asistentes-al-partido-gallos-vs-aguilas-10-mil-munecas-otomies/>

Ildefonso Tultepec. Todas venden sus productos en el local conocido como “Casa de las artesanías”, localizado en la cabecera municipal.

Artesanas ajenas a estas relaciones sociales mencionan desconocer o niegan que se haya realizado una consulta para elaborar la declaratoria. Uno de los representantes de agrupaciones de artesanos, Raúl Miguel, afirma que no hubo consulta y que él como interesado buscó acercarse a la diputada Atalí Sofía Rangel Ortiz, entonces presidenta de la Comisión de Asuntos Indígenas de la LVIII Legislatura del Estado, en la que también figura la legisladora Verónica Hernández Flores.

Ella se manejaba así de ‘la muñeca artesanal de Amealco.’ Le digo ‘No es de Amealco Atalí. Ponle de Santiago y de San Ildefonso, o cámbiale esto o aquello’ [...] Siempre estaba ahí. Veía con ella los borradores de antes de la declaratoria [...] Cuando se hizo patrimonio del estado no vinieron y dijeron ‘¿Oigan quieren que lo hagamos? Consultaron si a caso a 10, 15, 20 artesanos si quieres, y eso de San Ildefonso y Santiago, o sea, la sumatoria. Que ¿Qué representa eso para todo el número de población? Pus nada [...] Desde ahí están las cosas mal, no están sustentadas como tal. Ora agarras y te llevas y utilizas la imagen de una artesanía que es mía sin pedirme permiso. Porque no va y dice ‘artesanía otomí’, no va y dice ‘elaborado en tal’ la embajadora de Querétaro. (Raúl Miguel, 2019)

Implicaciones

Diversas implicaciones se han señalado a partir de que el municipio de Amealco fuera nombrado Pueblo Mágico y la posterior declaratoria de la muñeca artesanal otomí como Patrimonio Cultural del Estado de Querétaro. Las autoridades señalan que estas nominaciones han favorecido la demanda turística, así como la

comercialización y valoración de las muñecas artesanales otomíes con estimaciones en 2019 de la Dirección de Turismo de Amealco de un incremento del turismo hasta en un 600%, y del 40 % en la producción de muñecas, a través de setecientos talleres artesanales en los que laboran entre 10 y 15 miembros, y una producción mensual de alrededor de 220 mil muñecas (Chaparro & González, 2019: 41). Sin embargo, estos valores no se reconocen como oficiales y aunque se señala la importancia del Festival Nacional de Muñecas Artesanales y su registro ante el IMPI como una estrategia que reconoce y protege las creaciones indígenas de un posible plagio, los ñaños de San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán han tenido que adaptarse a los cambios que demanda el creciente turismo en la región, procurando conservar su tradición (Chaparro & González, 2019), y aunque aceptan que se ha favorecido la comercialización de su artesanía en los últimos años y con la promoción de la muñeca Lelé, su economía no mejora sustancialmente y su trabajo no es aún lo suficientemente valorado como para que se les compren sus artesanías a un precio justo y redituable.

Las muñecas Döntxu y Lele, bienes culturales que las nominaciones patrimonialistas han convertido símbolos de una identidad estatal y nacional como “embajadoras de la cultura otomí de Amealco en el país y el mundo” (Chaparro & González, 2019), se ven imbricadas en la dinámica cultural mercantil de nuestros días bajo el riesgo que conlleva dar gusto al cliente a través de cambios e innovaciones que realizan a su artesanía exponiéndose a alterar su sentido artístico, simbólico y social a cambio de beneficios económicos que apenas propician la suficiencia de su actividad, sin ningún tipo de garante. Por otro lado, la incorporación del producto artesanal a un mercado regulado únicamente por la oferta y demanda de un producto, pudiera generar tal especialización de la población en la región, típica de una economía de enclave. (Bonfil, 2019, comunicación personal).

A lo largo del 2020, ha sido notable que aunado a las variantes que se han desprendido de los estilos propios de algunos artesanos y de las confecciones “de

temporada”, recientemente se han presentado diseños homologados que combinan las particularidades de las dos muñecas artesanales propias de las comunidades indígenas ñãño en Amealco⁴⁵. Si bien desde un principio se planteo la posibilidad de que se estandarizaran los bienes culturales, no esperábamos observar este indicador de la presión mercantil en el corto tiempo que ha tomado esta investigación, lo que sin pretender ser conservacionistas, nos parece preocupante y cuestiona qué tipo de garantías se obtuvieron con el nombramiento de la artesanía como patrimonio cultural que contribuyan salvaguardar esta herencia cultural del pueblo ñãño.

Mercantilización de las muñecas otomías / ñãño

Nancy Tomás tiene 5 meses que elabora artesanías. Hace llaveros con caritas de muñequita y almohaditas bordadas en rombos, rectángulos o en forma de corazón. Su esposo se dedica a la construcción y con ello apoyan a la economía del hogar porque su hermana mayor quedó paralítica y con daño cerebral por un accidente. Su madre, Doña Feliciano, tiene alrededor de 30 años que elabora la muñequita y la vende principalmente en Monterrey, NL; donde tiene familiares. Allá lleva las piezas cada 3 meses, o más y vende a \$100 cada una para una señora que las coloca en una tienda. También viaja a la Ciudad de México y a San Juan de Río y en las calles vende sus muñecas entre \$120 o \$150.

Para 2019, artesanos como Doña Andrea o el Sr. Félix mencionaban elaborar un promedio de 300 piezas medianas por semana, producción que desde sostenían desde hacía aproximadamente tres años. Sin embargo, esta fabricación se vio afectada para 2020 con la pandemia del virus COVID 19, que desde finales del 2019 ha azotado a la población mundial. Doña Andrea solía vender a un solo comprador toda esa mercancía, contando además con otros ingresos por los pedidos extras que le llegan a solicitar, o que en todo caso aceptaba, ya que como menciona su esposo “¡Ya no tenemos pa’ hacer más! ¡No hay tiempo!” (Don

⁴⁵ Véase nota periodística: <https://www.elsoldesanjuandelrio.com.mx/local/fusionan-a-lele-y-dontxu-4845538.html>, revisada por última vez el 14 de noviembre del 2020.

Esteban, 2019). Por su parte, la familia Franco solía colocar más o menos 100 o 200 piezas más de forma extraordinaria, manteniendo pedidos para varios compradores, con lo que su producción era más dependiente de los requerimientos de los comerciantes, aunque había logrado hacerse de la suficiente cantidad de compradores para mantener dicha manufactura. Otra particularidad era que El Sr. Félix también había tenido que diversificar su producto, con la realización de llaveros y cabezas de muñecas de diversos tamaños, lo que por un lado le ahorraba tiempo puesto que no tardaba en elaborar y coser el cuerpo y vestido de las muñecas, sino sólo cabezas y trenzas con listones. Por su parte Dona Andrea, que realizaba muñecas completas, diversificaba su producción a través del estilo, manejando un tamaño pequeño con el que regularmente ofrecía un precio económico, mientras que las muñecas medianas y grandes llevaban mejores detalles y combinaciones, incluso mejores materiales, se podían colocar en un mejor precio o se vendían como la pareja de muñecos.

Una repercusión de la que muchos artesanos, principalmente de Santiago Mexquititlán se han quejado, es el comercio de muñecas artesanales que entre comunidades se ha dado. Los días martes que hay tianguis en San Ildefonso Tultepec, arriban productores “con camionetas llenas de muñecas Lele” (Doña Albina, 2019), provenientes de Santiago Mexquititlán. En su mayoría se mercadean piezas terminadas, aunque también existen casos en los que son muñecos “pelones”. Los pedidos, que llegan a ser de hasta 500 piezas en una semana, dependen del requerimiento del comprador.

Un hecho poco mencionado pero de suma importancia es que, a la vez, las artesanas de San Ildefonso comercian a los artesanos de Santiago, las tiras con los bordados característicos de San Ildefonso, con lo que ya se observaba en las confecciones el uso indistinto de elementos culturales propios de un grupo, y suponía un préstamo cultural que eventualmente derivaría en una manifestación uniforme. Si bien algunos grupos de artesanos se muestran molestos por

cuestiones como la “reventa” de muñecas en San Ildefonso Tultepec, la misma agrupación prevé la necesidad de homologar al interior de la comunidad, o cuando menos de la organización, la producción de la muñeca.

El trabajo con los grupos, porque son diversos, es empezar a estandarizar esta cuestión del producto porque muchas veces te dicen ‘ah es que necesito tantas piezas de tal’. Resulta que unos los tienen más grandes u otros manejan otros números y cosas así. Lo que queremos es tener un solo estándar. Vamos a empezar a trabajar con estas cuestiones de calidad también, que es muy importante, y entonces así de poquito en poquito. (Raúl Miguel, 2019)

Por otro lado, un acierto importante de esta organización “Ar’ Mui Ar’ Lele”, fue dar un tope al precio en sus eventos con lo que los productos iguales tendrían precios iguales y los clientes tomaran su decisión de compra respecto a sus gustos de colores o diseños. “¡No sé! Algo tiene lo tuyo que le gusta a la gente, entonces que sea en base a eso y no a que yo lo dé más barato para amolarte, porque a final de cuentas terminas amolando a todo el grupo” (Raúl Miguel, 2019).

Otro cambio observado por algunas organizaciones de artesanos ha sido la necesidad de “meterse al mercado” (Doña Dominga, 2018), aceptando que dar de alta a sus organizaciones ante el Sistema de Administración Tributaria, (SAT) si bien implica algunas desventajas, permite acceder a apoyos de parte del gobierno y otras instancias, así como poder sobrepasar el acaparamiento de grandes compradores. “Por ejemplo, ahorita te pongo en la mesa estos de H.E.B. que apenas salieron que venden las muñequitas. ¿A quién le compran? No le compran a un artesano de aquí. El mismo Liverpool. ¿A quién le compra? Pero ahí es también error nuestro” (Raúl Miguel, 2019). Sin embargo, lo anterior no evita que reconozcan que parte importante de la población no cuenta, aún agrupándose, con las condiciones educativas y económicas para formalizarse de tal manera. “A

nosotras, tan solo un cambio al acta nos cuesta diez mil pesos, así sea chiquita. Ahí es donde ponerse de acuerdo se vuelve problema” (Doña Dominga, 2018).

Hacia finales del 2018, las variaciones en la elaboración de las muñecas que se ofrecían en la “casa de las artesanías”, se distinguían por un notable empleo de combinación de colores en la composición de las muñecas.

¿Qué precio tiene está muñeca? -Ciento ochenta- ¿Y esta de abajo? -Ciento veinte- ¿Por qué? (tenían el mismo tamaño) -Esa es la que hacemos nosotros- ¿La otra no la hacen ustedes? -¡Sí! Pero esa está combinada. La otra es como la hacíamos así, para nosotras, y esa ya le combina sus colores- [...] ¿Cómo, o por qué empezaron a combinar los colores? -En las capacitaciones. En los talleres. Allí nos enseñaron como combinar la muñeca y otros colores para que se viera mejor. Así se ve más bonita y lleva otra calidad-.

El empleo de este discurso sobre la mejora de la calidad por medio del arreglo estético, ubica tal ajuste como un valor agregado que la elaboración netamente artesanal no tenía previamente a las capacitaciones para la mejora del producto que las artesanas recibieron. Tal apreciación corresponde a un imaginario compuesto sobre valores estéticos de una sociedad con la que los indígenas ñaño no tienen correspondencia. En cambio, los elementos únicos y con los que sí tiene correspondencia, son menospreciados como carentes de esa calidad. En todo caso, la artesanía original, bajo el lente del genio creativo y su unicidad, con todo y su incompartible estética, debiera ser la de mayor valor.

Actualmente, se elaboran muñecas y muñecos de entre 3 y hasta 7 tamaños distintos, siendo de 3 a 5 los tamaños más comunes con tallas chica, mediana y grande, a los que se suman una o dos tallas más reducidas o hasta tres tallas más grandes, llegando a rebasar el metro de altura. Los precios varían por el tamaño

de la pieza, así como los materiales y combinaciones, y por supuesto la apreciación que la o el artesano tenga sobre el trabajo invertido. Normalmente una muñequita de 20 o 25cm se vende alrededor de los \$130, aunque si es parte de un pedido las venden en \$50 o \$30. Ante este tipo de convenios los artesanos sacrifican la ganancia a cambio de un trabajo relativamente seguro, con lo que se debe intensificar la elaboración para poder ganar por volumen. En el caso de pedidos especiales, con mayor calidad en los elementos o vestidas con el traje típico de las indígenas, suele ser más costosos. Estas elaboraciones permiten que se equipare el costo con el trabajo empleado aunque implican mayor dedicación y detalle.

Los cambios que los artesanos realizan en estilos y confección de las muñecas son importantes innovaciones motivadas por efectuar un trabajo que satisfaga los requerimientos estéticos del cliente y a la vez consiga concretar una venta.

Pervivir ante las demandas del mercado implica un importante esfuerzo creativo, que se nutre no sólo de las ventas sino de la satisfacción y el reconocimiento de la habilidad artística, de la apreciación de un valioso legado frecuentemente en riesgo y de un enriquecido modo de vida históricamente criticado y estigmatizado. Sin embargo, en la vorágine cultural los préstamos y el desuso pueden alterar profundamente el sentido que se tiene sobre los bienes culturales, lo que en cierto modo es inevitable, aunque es imperativo comprender las causas que motivan estos cambios.

¿Qué ha pasado? (desde que se nombro patrimonio) ¡Que estamos bien jodidos! Porque yo creo que se nombra Pueblo Mágico pero para mí, en lo personal, me hubiera gustado que antes de nombrar a Amealco un Pueblo Mágico se hubiera consensado a las dos comunidades que son las más grandes de aquí del municipio, bueno del Estado de Querétaro, que son Santiago Mexquititlán y San Ildefonso. Consensar a todos los artesanos porque a final de

cuentas allá es donde están todos los productores. Un productor que se tarda un día para hacer un muñeco, desde todo, hacerlo, vestirlo, y no es justo que te paguen 80, 100 pesos, y tu vas a un aparador de un revendedor los encuentras en 500, hasta en mil pesos y no te protestan, no reclaman y a mi todavía, aparte de que me lo decomisa el municipio o el Estado porque ando en las calles vendiendo.” (Doña Albina, noviembre 2019)

Por su parte Don Esteban (2019) está agradecido con la presidencia por los apoyos que ha recibido y observa como algo positivo el impulso que se ha dado a la muñeca Lele. Menciona que está bien que se promocionó la artesanía “en cierta forma nos ayuda, hay ventas,” pero recalca que no se les da visibilidad a los artesanos que la elaboran “¡Aquí es donde está (la muñeca), no en Amealco!” Señalando que esta falta de reconocimiento es una forma en la que se les continúa discriminando.

A nosotros qué nos sirve que sea patrimonio ¿Qué significa para nosotros que sea patrimonio? ¡Pues nada! Para nosotros no hay partida presupuestal, para nosotros no hay apoyos, no hay dinero, no hay mejoras [...] Sí vendemos, claro que vendemos y unos tenemos más clientes pero todos aquí hacemos lo mismo ¿Ahorita de qué otra cosa vivimos? y ¿Quién va a pagar más nomás porque es patrimonio? [...] Habemos quienes sabemos más o menos y le sacamos provecho [...] Yo sí le digo (al comprador) ¡Pérate! No me estás comprando cualquier cosa ¡Es un patrimonio! ¡Es una muñeca reconocida que la hacemos aquí! Y le puedo pelear el precio, pero la gente no sabe qué es eso, no sabemos realmente y teniendo necesidad pues se vende a cómo sea con tal que halla pa’ comer”. (Don Esteban, 2019)

Parte del gran esfuerzo en que deriva la creatividad de los artesanos es el de aminorar el peso que el deprecio de sus confecciones por parte de clientes pero sobretodo de intermediarios, termina estrechando sus posibilidades de continuar con esta actividad como fuente de sustento.

Ahí existe una doble problemática porque desafortunadamente hay mucha gente de aquí que la produce, va y la vende allá bien barata. Incluso lo estuvimos platicando a esta de culturas populares, que la gente de allá con tal de sacarse un peso, dos pesos lo deja casi al mismo precio al que lo agarra. Si te cuesta veinte pesos y lo das en veintiuno, ya le ganaste un peso y para ellos es mucho. Esa sí es una problemática real porque mucha gente dice 'ah es que yo los consigo más barato con tal' pues vete con tal, discúlpame no soy grosero pero vete con tal pero también checa la calidad' [...] Ese es uno de los problemas que también ha generado esta parte de cada quien quiera hacer su taller, como dices, pues voy lo dejo barato, al costo. Muchas veces pues salen los proyectos productivos y digo 'Ah, pus como no me costó nada pues yo lo dejo a tal precio, ya después no recupero lo invertido y después pues ya no tengo para reinvertir. (Raúl Miguel, 2019).

El cambio ha acontecido rápidamente. Hace dos años se apreciaba fácilmente un modelo distinto de muñeca para cada localidad y gran diferencia en la hechura entre cada una, al ser una elaborada por medio de moldes rellenos y telas prefabricadas que se unían a máquina o a mano, mientras la otra se elaboraba con trapos enrollados unidos y bordados a mano. Posteriormente se comenzó a emplear las telas prefabricadas y moldes en ambos modelos y el préstamo de bordados y accesorios entre comunidades se hizo presente. A la fecha, ante la necesidad de presentar innovaciones en el mercado, se ha llegado a tal grado que se ha elaborado una muñeca con los principales rasgos de ambos tipos de

confecciones. Este sincretismo se ha efectuado ante la necesidad de complacer a un mercado y de mantenerse en las ventas pero en dos años, las elaboraciones que se defendían desde hace al menos 50 años, han tenido que ceder ante la presión mercantil⁴⁶.

Trabajo en serie

Existen familias o personas que se dedican también a la elaboración de las artesanías, aunque sus labores son diferenciadas precisamente por la o las “partes” que realizan. Ya que las piezas de la muñeca se confeccionan por separado y se integran en un solo cuerpo posteriormente, para tener una producción continua o completar pedidos de numerosas piezas, se requiere que al menos una persona se ocupe de cada parte del proceso. Es así que ante esta exigencia de trabajo, esas labores se encargan a familiares o personas de otros núcleos, con lo que además se comparte trabajo y oficio.

Las características de los espacios designados en los hogares para la elaboración de la muñeca, así como las demás actividades cotidianas dentro o fuera de casa, permiten que para estas colaboraciones el trabajo se realice desde el mismo hogar. Tal es el caso de Doña Luisa y su hija Paola, quienes elaboran “pelones” para “Arlela Arndeya”. A pocos meses de regresar de la Ciudad de México, por la falta de trabajo allá, contaron con la oportunidad de trabajar con esta artesana y con ello se mantienen. Hacen 100 o 200 piezas a la semana y a veces la misma cantidad para otro artesano. Arndeya y Doña Luisa son vecinas aunque en ambos casos son cercanos. No sólo ellas ayudan a Arndeya, otros tres hogares alrededor de ella le elaboran piezas, aunque no es una actividad a la que se dediquen todo el tiempo, ya que de hecho la complementan con otras actividades. Doña Luisa y Paola mencionan estar contentas con Arndeya, sobretodo porque han trabajado con otros artesanos “pero no todos pagan bien [...] unos no pagan a tiempo” (Doña Luisa, 2019) y eso las compromete con sus gastos.

⁴⁶ Véase nota periodística: <https://www.elsoldesanjuandelrio.com.mx/local/fusionan-a-Lele-y-Döntxu-4845538.html>

El orden de armado, peinado y vestido puede variar dependiendo de cada artesana y no requiere más que coordinación con quienes elaboran pelones, faldas o diademas por separado. En esta coordinación y la calidad del trabajo es que afianzan o diseminan estas relaciones “¡Ya tenemos harto! Sí, Es que trabajan bien” (Doña Andrea); esto sin dejar del lado el pronto y justo pago.

La diversidad del producto va desde el diseño de los vestuario (combinaciones y connotaciones, típico o indígena), fisionomía del rostro (bordado, dibujado o con papel terciopelo pegado), tamaños (de 3 a 5 normalmente), peinado (trenzado con listones o estambre, o diadema de listones), y representaciones de la vida rural (ancianas hierberas, tortilleras, vendedora de muñecas, campesinos), o fisionomías poco comunes (pelirrojas, negritas, de tez clara o rubias), y a últimos años, personajes de temporada, populares de películas infantiles o famosos en la vida nacional (la Catrina, Frida Kahlo, Elsa y Maléfica de la película Frozen, Shrek y Fiona, entre otros).

Los artesanos suelen dar rasgos distintivos a sus artesanías como la forma de la nariz, los ojos, cejas, o pestañas, el seguro del pañal, el hilvanado previo o deshilado de sobrantes, etc., son detalles con los que cada hogar o artesana identifica su producto y aseguran poder distinguirlo de otros en una tienda, o ante quejas del cliente.

Para Chaparro (2019) el origen mismo de la muñeca ante el ajuste de moldes y materiales, puede explicar la disposición de los artesanos a realizar innovaciones, además de permitir que se establezcan vínculos entre la muñeca tradicional y las creaciones recientes como “Fridas” y “Catrinas”.

Registro de la artesanía como propiedad industrial

En junio de 2019 el periódico local Tribuna⁴⁷ publicó una nota dando a conocer que un empresario de León, Guanajuato, había ingresado una solicitud de registro

⁴⁷ <http://tribunadequeretaro.com/index.php/informacion/item/8614-empresario-busca-convertir-a-Lele-en-marca-registrada>

de marca para registrar la imagen de una muñeca otomí y el nombre Lele, como marca comercial propia que utilizaría en la producción de artículos de piel como bolsas, carteras, monederos, ente otros. De inmediato hubo pronunciamientos al respecto sobre la ilegalidad del acto, ante la declaratoria de la muñeca otomí como Patrimonio cultural del Estado de Querétaro; como mencionó el titular de la Secretaría de Desarrollo Sustentable del estado⁴⁸. Sin embargo, a lo largo del 2019 se han realizado más solicitudes ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, que han buscado utilizar el nombre Lele y/o la imagen de dicha artesanía como distintivo de sus productos o asociaciones:

Tabla 1. Solicitudes ante el IMPI para inscribir a Lele como Marca Registrada

Fecha	No. Solicitud	Solicitante	Domicilio en	Marca y/o imagen	Bienes y servicios que llevarían la marca
2014	1524917	Esther Díaz Morales	Santiago Mexquititlán	ARLELE MARIA	
2014	1506928	Elia Santiago Antonio	Amealco	DÖNXU	Administración, trabajos de oficina, agrupamiento para beneficio de terceros de artesanías y productos bordados.
2019-04-11	0119852 192969	María Coste Vázquez Mellado	Querétaro	MUÑECA LELE	Artesanía, muñeca artesanal.
2019-06-04	0119852 216195	Rogelio Francisco Maximiliano	Guanajuato	Logotipo con muñeca artesanal y letras LELE	Artículos de piel como carteras, monederos, maletas, bolsas, sombreros, portafolios y otros.
2019-09-06	0119852 259468	Oscar Reyes Valverde	Querétaro	Logotipo con muñeca	Bebidas alcohólicas (excepto cerveza).

⁴⁸ [Lele es propiedad de Querétaro: Marco del Prete - Tribuna de Querétaro](#)

				indígena y letras LELE	
2019- 09-10	2261087; 2261088; 2260924; 2260925; 2260949; 0119852 260950	Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro	Querétaro	Logotipo LeLE con frase Trasciende desde el corazón	Publicidad en el ámbito de turismo. Organización de festivales y actividades culturales.
2019- 09-10	0119852 260927	Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro	Querétaro	Lele	Recaudación y organización de actividades de recaudación de fondos de beneficencia con fines benéficos y para terceros.
2019- 09-10	0119852 260928	Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro	Querétaro	Lele	

Elaboración propia mediante información obtenida del Servicio de Consulta Externa sobre Información de Marcas del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.

Las solicitudes realizadas a partir del 2019 se encuentran aun (septiembre 2020) con estatus “pendiente”. Llama la atención que la polémica en medios de comunicación por este caso, prosiguió hasta septiembre del mismo año, mes en que se ingresaron tres solicitudes por parte del Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro cada uno respecto de las actividades descritas en la tabla, aunque se enumeran otras 8 solicitudes por la misma marca y actividades similares, sólo diferentes en el uso de los colores. De igual forma destaca que la primera solicitud de 2019 se realizó en la búsqueda de registrar la artesanía en sí misma.

En la tabla se incluyen las solicitudes hechas en 2014 que ya han sido registradas. La marca registrada por Esther Díaz Morales como Arlele María, es reconocida por artesanos y demás habitantes de la comunidad de Santiago Mexquititlán, como una importante productora de las muñecas artesanales y residente en Santiago. Esta marca posee notable presencia en foros, eventos y tiendas. Maneja embalajes con diseños propios de su marca y elabora otros artículos con la imagen de muñeca, como libretas con forros de madera, tarjeteros y otros; en los que incluye la imagen de su marca. Tal impacto se adjudica a las influencias del

señor Ricardo, de quien se dice “Ese ya vende en grande [...] Tiene conocidos en el municipio y hasta más arriba” (Don Pablo, 2019). A esta característica también se acusa el que su empresa reciba comúnmente apoyos para mejorar su producción, tanto en especie como económicos, como son las máquinas de coser. “El año pasado les dieron y ya les habían dado antes [...] Si tienen hartas ¡Hasta paradas las tienen! Porque no tienen tanta gente para trabajarlas [...] La gente no les dura. No quieren trabajar con ellos [...] Por eso les compran. Varios les trabajan, les hacen las piezas [...] Porque, ps se tiene la necesidad, pero ya saben que luego no pagan, o las pagan mal. Se tardan” (Don Félix, 2019. Comunicación personal). A esta empresa también se le adjudica la incursión en la elaboración de muñecas de mayor medida y de “tamaño natural”. Piezas de al menos un metro de altura, vestidas con blusones de talla real como los usados por las mujeres indígenas de la comunidad, distintivo con el que comúnmente se localiza su mesa, lona, o stand, en ferias y eventos. Para 2019, ya se observaba la presentación de sus piezas dentro de cajas hexagonales de cartón blancas, con ventanales transparentes que permiten mirar al interior la muñeca y por fuera cuentan con el logotipo y datos de contacto para su venta, además de contar con su etiqueta colgada en la muñeca.

El embalaje es sin duda un elemento que suma valor al producto mercantilizado. Aunque muchos grupos de artesanos han implementado ya el uso de etiquetas en sus productos artesanales, no todos cuentan con ellas, menos aún con el registro ante alguna institución que respalde su manufactura, como es el caso del logotipo Manos Indígenas, Calidad Mexicana; proporcionado por el ahora Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, antes CDI, el cual se brinda a los productores registrados con el apoyo de etiquetas, bolsas y la inclusión en un catálogo general de productores. Dicho apoyo se brinda a las agrupaciones de artesanos que han tomado los talleres y capacitaciones que el instituto proporciona, y que llegan al punto de conformarse de manera formal, como señala Doña Dominga, presidenta de la Asociación Döni Kapëni, conocida comúnmente como La tienda de las

artesanías, en la cabecera municipal. “Necesitamos estar registrados. Poder dar facturas y pagarle a Hacienda [...] Así sí te dan permiso para la etiqueta [...] Es muy caro, por eso la gente no quiere. No todos pueden estar dando y dando dinero [...] Además, es mucho trabajo. ¡Si a veces yo ya no quiero! [...] Unos entran y otros salen y todo eso genera gasto” (Gutierrez, 2018; comunicación personal). Aunque las artesanas pertenecientes tienen la oportunidad de utilizar el etiquetado con dicho logotipo, en los productos que elaboran de forma independiente y no sólo para la organización, como es el caso de Doña Josefina quien maneja sus productos en su carrito concesionado por el municipio para la venta de sus artesanías en las inmediaciones de la plaza central del mismo.

Para la 7ª edición del Festival Nacional de Muñecas Artesanales, sólo un aproximado de la tercera parte de los artesanos locales que promovían sus productos, contaba con algún tipo de etiqueta en los mismos, y de este tercio, alrededor de la mitad manejaba el logotipo del INPI, mientras que las demás etiquetas son elaboraciones que varían en su diseño, yendo desde aquellas que incluyen imágenes, o algún logotipo, hasta las que sólo presentan su información para contactarles, de forma similar a tarjetas de presentación. Cabe señalar que para esta edición, la cantidad de puestos colocados en el piso, escalinatas y jardineras, casi igualó a quienes contaban con un carrito, o pagaron por alguno de los stands ubicados en las carpas y lonas determinados en la planeación del evento, con lo que también se evidenció la gran presencia de comerciantes, no necesariamente productores artesanos, que normalmente se delatan por la inclusión de variedad de productos que por su puesto incluyen la imagen de la muñequita otomí Lele, y los promocionan por encima de las muñecas, u otro tipo de confecciones artesanales que incluyen los bordados típicos elaborados por las indígenas de la región.

Defensa de la muñeca

En el mes de septiembre de 2019, ante la polémica desatada por las solicitudes inscritas ante el IMPI para registrar la imagen y el nombre de la artesanía Lele

como una marca propia de algún particular; aunado a la continua discriminación y represión que viven artesanas y artesanos para poder comercializar sus productos en calles, mercados, plazas y demás espacios públicos de la ciudad de Querétaro y el centro de Amealco; artesanas y comerciantes de Santiago Mexquititlán comenzaron a reunirse para tratar el tema, con la intención de defender la muñeca como un patrimonio que representa su cultura a su localidad. Convocaron a una asamblea general el mismo mes, a la que asistieron alrededor de 300 personas. Los asistentes estuvieron de acuerdo en que debían intervenir por la vía política y legal ante el hecho de que la creación cultural les pertenece y deben ser ellos quienes decidan y regulen su uso así como quienes se beneficien en primera instancia por ello.

Ya en los grupos de aquí del pueblo todos están diciendo 'oye, pero ps es que es nuestro ¿no? Es nuestro y hay que empezar a defenderlo, hay que empezar a ver estas cuestiones desde las cuales nos podamos sustentar para recuperarlo porque al final de día ellos lo quieren como imagen y al generarlo como imagen pues quienes se llevan los créditos y las ganancias y todo esto pues son los de allá afuera mientras aquí seguimos careciendo de lo mínimo básico o que aquí vienen y te lo regatean en 20 pesos y allá lo dejan en 100 pesos, son estas cuestiones que no son justas, si fueran justas no habría ningún problema. (Raúl Miguel, 2019)

De esta asamblea se designaron a 2 personas por cada barrio de la localidad (12 en total) para asistir a las reuniones subsecuentes en las que la orientación para inscribir oficios y recursos legales, sería dada por algunos miembros de la comunidad que se encuentran estudiando la licenciatura en derecho, así como valerse del apoyo del despacho Ya Maxthe, donde trabajan algunos de estos estudiantes y en el que perciben apoyo para su comunidad.

Las reuniones continuaron llevándose a cabo de forma continua, cada dos o tres semanas, dependiendo del avance en los puntos a tratar, aunque a estas sólo acudían algunos de los representantes de los barrios y personas que continuaban siendo invitadas para enterarse de la problemática y la intención de defender su patrimonio.

Entre los asistentes e interesados en el tema hay quienes son más cercanos a la delegación, orden político-administrativo con el cual la mayoría no simpatiza puesto que se dice que la delegada es una autoridad que “fue impuesta de último momento durante las elecciones” en la localidad, por parte del municipio, además de ser “parienta de la diputada” Verónica Hernández, también es originaria de la localidad aunque no la mencionan como un posible aliado en esta defensa, sino por el contrario, dado que “ella participó cuando se registró a la muñeca como patrimonio y no la defendió, no dejó en claro que era del pueblo” (Anónimo, 2019), al igual que la diputada Atalí Rangel.

La comunidad se ve representada por una comitiva conformada por los representantes de los barrios, a lo cual se llegó después de varias reuniones y arduo trabajo de coordinación y reorganización por parte de los participantes, de forma tal que en los últimos meses del año logró quedar conformada la comitiva definitiva de representantes, al menos a la fecha de este documento. Los documentos elaborados e inscritos hasta entonces versan en sentido de manifestar el descontento de la comunidad y la postura de algunas autoridades e instancias, sin desear ir más lejos por el momento, mientras estudian y plantean una estrategia legal que les permita cumplir con el objetivo antes mencionado y a la que la población apoye en unanimidad.

Durante las últimas reuniones en 2019 se revisaron leyes e instrumentos internacionales sobre derechos indígenas. Ante la cercanía con las fiestas decembrinas las reuniones se postergaron hasta enero de 2020, con la intención de dar continuidad a las acciones realizadas hasta entonces como el envío de un informe de la Comisión Nacional de Derechos Humanos presentado ante Gobierno

Estatal a principios del año sobre la falta de servicio médico en la localidad y del que no tenían respuesta.

A decir por los informantes, durante los primeros meses de 2019 las reuniones no marcaron mayor avance y con el distanciamiento social recomendado por las autoridades en todo el país, ante la pandemia por COVID 19, las reuniones dejaron de llevarse a cabo, principalmente por la precariedad en la que los artesanos comenzaron a verse ante la fulminante caída de sus ventas y con lo que se retomaron estrategias de subsistencia como migración y empleo en la construcción.

Aunado a la pandemia, nuevas contrariedades comenzaron a presentarse a lo largo del año como el disgusto por la remodelación de la plaza central de Santiago y el agrupamiento de miembros de la comunidad en busca de la autodeterminación de la misma. Es así que las reuniones para de la defensa de la muñeca han permanecido pausadas.

Conclusiones

Existe un uso del discurso político que en cierto modo sacraliza las acciones tomadas por el poder político respecto de la promoción y defensa de la muñeca artesanal otomí, de forma similar a como lo describe Cardona (2016). Por otro lado se argumenta el registro del Festival Nacional de Muñecas Artesanales como una estrategia para proteger las creaciones artísticas indígenas, sin embargo la inclusión del FNMA en la declaratoria es parte del fenómeno de patrimonialización descrito por Prats (1997). El registro del festival como marca registrada se asemeja más a un acaparamiento mercantil, lo que dista de la salvaguarda del bien cultural, finalidad que no comparte ni con la que se encuentre alineado ni cumple el recinto conocido como Museo de la Muñeca.

Las solicitudes de la imagen y nombre de la muñeca artesanal se dirigen en el mismo sentido de manejar estos elementos para la promoción turística y de las acciones del Gobierno Estatal, como fue en su caso el designar a Grupo Televisa

la promoción de la gira de la muñeca gigante Lele⁴⁹, y el descontento de las personas que realizan las artesanías y habitan en las localidades indígenas se relaciona con el hecho de que se les extraiga y descontextualice la imagen de este bien cultural, como señala Grosfoguel (2016), de forma incongruente con la discriminación, marginación y represión con que gobierno y sociedad hemos tratado al pueblo ñáño y sus artesanos.

Gobierno del Estado y “Amealco cabecera no tiene identidad, no tiene identidad y la está trayendo de donde puede. Se está identificando con la muñequita, se está identificando con el huapango, cuando realmente ni siquiera es un elemento de ellos.” (Raúl Miguel, 2019). Se están identificando con lo que no les pertenece pero que les luce bien y con los beneficios que tal propaganda deja, obviando que los indígenas habrán de obtener alguno. Se identifican con los casos de éxito y con las agrupaciones y el reconocimiento, legitimando a la vez sus decisiones, pero no se identifican con el intermediarismo, con el regateo, con la represión y corrupción de sus agentes, con la pobreza y decaimiento del campo y el estado parece no tener la intención de ir más allá en la búsqueda de obtener el reconocimiento por parte de la UNESCO, lo que no significa que la muñeca no tenga el valor para ser reconocida de tal manera, sino que su promoción ha obedecido a los intereses aquí expuestos que poco o nada tienen que ver con salvaguardar el objeto cultural.

El nombramiento de Amealco como Pueblo Mágico y de las muñecas artesanales como Patrimonio del Estado, no han representado mayor beneficio a los pueblos ñáño que el ya descrito por aumento de sus ventas, en cambio las deficiencias sociales permanecen presentes y la ayuda para conservar y proteger su modo de vida y su cultura se sigue encontrando entre sus miembros. El hecho de que la transmisión del conocimiento se dé entre pares indígenas como una forma de brindar apoyo a familiares o vecinos que requieren del sustento, o la aceptación

⁴⁹ Véase nota periodística: <http://tribunadequeretaro.com/index.php/informacion/item/8548-televisagano-5-mdp-con-lele?fbclid=IwAR2k1zhHK4nUvXDN0tcc0A35gEDtFnxWVzaxL0Gq4YnZBqJtPcAdLZmvt4M>

del préstamo cultural de los bordados para realizar las innovaciones en los diseños de las muñecas que hemos presenciado en estos años, es muestra de la presión constante del mercado ante los requerimientos de un producto pero sobretodo es muestra de la relación solidaria compartida por estos dos grupos indígenas como un reconocimiento de necesidades mutuas y un pronunciamiento pasivo de su derecho a dirigir el rumbo que tomará el hacer su artesanía.

La pobreza, la marginación, el echar mano de sus capacidades y recursos culturales para crear; el desconocimiento y la estigmatización, la folclorización, la necesidad de innovación y el despojo de la imagen de la muñeca típica otomí; han sido parte de la historia de la sociedad indígena ñaño al sur del Estado de Querétaro. Experiencias y procesos crucialmente impactantes sólo para estos grupos. Todo ello ha sido parte de lo que han vivido y el legado que llevan por generaciones. Es lo que han heredado. Es este su patrimonio.

Finalmente, la pandemia por COVID 19 ha afectado fuertemente el ingreso y la dinámica laboral de las artesanas. Han dejado de trabajar quienes sólo elaboraban pelones, se quedaron pedidos sin concretar y los grandes encargos se han reducido en muchos casos en su totalidad. Ante esto, la manufactura de cubrebocas ha representado su sustento. Si en estos momentos el cubrebocas con bordados o la muñequita otomí se nombraran un elemento emblemático ¿Se verían paliados sus problemas? Siendo que la pandemia los retornó a la condición marginal que ha sido base desde muchos años.

Bibliografía

(2008) MANUAL DE INDICADORES DEL PROGRAMA “PUEBLOS MÁGICOS”. SECTUR, Desarrollo Estratégico. Turismo y competitividad.

- (2014b). *Guía de incorporación y permanencia. Pueblos Mágicos.* Recuperado 18, agosto, 2018, de <http://www.sectur.gob.mx/wp-content/uploads/2014/10/GUIA-FINAL.pdf>

2006 Alessandro Questa Rebolledo y Beatriz Utrilla Sarmiento, Otomíes del norte del Estado de México y sur de Querétaro. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

Armenta, A. (2009). El patrimonio cultural urbano: Identidad, memoria y globalización. *Andamios. Revista de Investigación Social*. No. 6 (Vol. 12), pp. 7-10.

Bonfil Batalla, G. (2003). Nuestro Patrimonio Cultural: un laberinto de significados. En *Patrimonio Cultural y Turismo* (Vol. Cuadernos 3. Pensamiento acerca del Patrimonio Cultural. Antología de Textos). México: CONACULTA.

Cardona M. Hector J. 2016 (Tesis). El Colegio de Michoacán, A.C. Centro de Estudios Arqueológicos, Programa de Maestría en Arqueología 2014-2016.

Carvajal, Julio Enrique (1997) *“Reflexiones sobre Antropología y turismo”* en *Antropología Aplicada*, Patricio Guerrero (compilador) Ediciones U.P.S, Abya-Yala, Quito, Ecuador.

Chaparro V. y González M. (2019) *Dönxu Ar Lele. Muñecas otomíes en Amealco.* S/E, México.

Diario Oficial de la Federación (2014). *Acuerdo por el que se establecen los Lineamientos generales para la incorporación y permanencia al Programa Pueblos Mágicos.* Recuperado 18, agosto, 2018, de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/273028/Acuerdo_Lineamientos_Generales_Pueblos_Ma_gicos_DOF_260914.pdf

Ewald Hekking y Severiano Andrés de Jesús. Ar He'mi Mpomuhñä Hñämfo-Hñäñho Nsantiyago Nt'ähi. Gramática. Universidad Pedagógica Nacional Universidad Autónoma de Querétaro

Grosfoguel, R. (2016). Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y al extractivismo ontológico: Una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula rasa*. No. 24, 123-143.

Gudynas, E. (2013). Extracciones, extractivismos y extrahecciones Un marco conceptual sobre la apropiación de recursos naturales. *Observatorio del Desarrollo. CLAES Centro Latino Americano de Ecología Social*. No. 18, Febrero, pp. 1-18.

HEKKING, Ewald, El otomí de Santiago Mexquititlán: desplazamiento lingüístico, préstamos y cambios gramaticales, Institute for Functional Research into Language and Language Use, Instituut voor Functioneel Onderzoek van Taal en Taalgebruik, Amsterdam, 1995.

Hernández, J. (2009) Tequila: Centro mágico, Pueblo tradicional. ¿Patrimonialización o privatización? *Andamios. Revista de Investigación Social* [en línea]. No. 12 (Vol. 6), pp. 41-67. Disponible en: <<http://n.redalyc.org/articulo.oa?id=62815957003>> ISSN 1870-0063

Liliana López Levi |Carmen Valverde Valverde| María Elena Figueroa Díaz
COORDINADORAS (2018) Pueblos mágicos Una visión interdisciplinaria Volumen IV. Universidad Autónoma Metropolitana UAM-Xochimilco, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, FACULTAD DE ARQUITECTURA.

Lourdes Arizpe 1979 Indígenas en la ciudad de México. El caso de las “Marías”. Sep-Diana. México

Multiculturalismo mágico en una ciudad de Chiapas / Sandra Cañas Cuevas. — Primera edición / San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. México: unam: cimsur/2017. 209 páginas.

Plan de Estatal de Desarrollo Querétaro 2016-2021, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro (2017)

PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 2019-2024. SEGOB. Diario Oficial de la Federación 2019

Prats, Llorenç. (1997) Antropología y patrimonio. Editorial Ariel, Barcelona, España.

Secretaria de Turismo (2014a). Programa Pueblos Mágicos. Recuperado de https://web.archive.org/web/20140824065917/http://www.sectur.gob.mx/wb2/sectur/sect_Pueblos_Magicos

Sobre antropología política (diálogo polémico con un viejo discurso. Enrique Luque Baena. REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, ISSN 0210-5233, N° 25, 1984, págs. 71-94

Svampa, M. (2012). Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina. *OSAL Observatorio Social de América Latina*. Año XIII, N° 32, pp. 15-38.

UNESCO (1972). Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. En Patrimonio Cultural y Turismo (Vol. Cuadernos 3. Pensamiento acerca del Patrimonio Cultural. Antología de Textos). México: CONACULTA.

Velasco González, M. (2009). Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural. En Cuadernos de Turismo, n° 23, pp. 237-253. Universidad de Murcia.

Velasco, M. (2009). Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural. *Cuadernos de turismo*. Centro de Estudios Superiores Felipe II. Universidad Complutense de Madrid. No. 23, pp. 237-253. Universidad de Murcia. ISSN: 1139-7861.