



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

**“RELICARIOS DE LA NACIÓN: GESTIÓN DE LAS
IDENTIDADES DESDE LAS INSTANCIAS
GUBERNAMENTALES EN ACAXOCHITLÁN”**

TRABAJO TERMINAL DE LA LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL QUE
PRESENTAN:

Alan Orlando Bassols Juárez

María Isabel Reyes Celis

Karla Denisse Soriano Camargo

Asesores responsables:

DR. Mario Rufer

DRA. Yissel Arce Padrón

Asesores internos:

MTRO. Diego Vargas

MTRO. Carlos Alberto Navarrete

Asesora externa:

MTRA. Paulina Álvarez

RESUMEN:

El siguiente texto pretende mostrar cómo la racialidad incide en la producción de las narrativas institucionales y políticas públicas en el caso específico de Acaxochitlán, Hidalgo, a partir del análisis de los usos de la noción de “cultura”, el carácter mercantil que se le otorga para la obtención de beneficios económicos mediante la promoción turística de lo *bello* y *mágico* del municipio, así como la búsqueda para la conservación y rescate del patrimonio cultural. Se busca exponer la forma en que intervienen y se entrelazan para la producción del Otro y la gestión de las identidades desde las instancias gubernamentales.

ABSTRACT:

The following paper intends to show how raciality takes part in the institutional narratives and public policies production in the specific case of Acaxochitlan, Hidalgo, parting off the analysis of the uses of the notion of “culture”, the mercantile sense that is given to it looking forward to the obtention of economical benefits through the touristic promotion of the town’s *magic* and the *beauty*, as well as the search of town’s cultural heritage preservation and rescue. It is pretended to show how these elements interact and interlace to produce the figure of the Other and also to administrate identities from within the governmental organs.

RELICARIOS DE LA NACIÓN: GESTIÓN DE LAS IDENTIDADES DESDE LAS INSTANCIAS GUBERNAMENTALES EN ACAXOCHITLÁN



Área de concentración: Pensar el racismo desde los Estudios Culturales.

Por:

Alan Orlando Bassols Juárez

María Isabel Reyes Celis

Karla Denisse Soriano Camargo

ÍNDICE:

- Agradecimientos..... 7
- Introducción: **Descripción, objeto, hipótesis y metodología. Incluye también una contextualización del municipio de Acaxochitlán, Hidalgo**..... 11
- Capítulo 1: **Las difusas fronteras de la cultura: (Conf)usos, contradicciones y apropiación agencial de la formación discursiva de las políticas culturales**..... 31
 - 1.1 : *¿Cultura o cultura?:* La disputa por el significado en las leyes estatales.
 - 1.2 *La cultura en conserva:* Plan de Desarrollo Municipal y entrevista con el director de Cultura de Acaxochitlán.
 - 1.3 *Patrimonio, reliquia y cultura:* El Programa Vigías del Patrimonio Cultural en Acaxochitlán
- Capítulo 2: **Aspirar a la Magia: Vitrinización y la exotización de la cultura a partir del turismo**..... 71
 - 2.1 - *Formalicemos nuestra Magia:* Entrevista con Secretario de Turismo de Acaxochitlán.
 - 2.2 - *La Magia y el Encanto como narrativas:* Programa *Hidalgo Mágico, Pueblo con sabor.*
 - 2.3 - *Carnaval Acaxochitlán 2019:* Reliquia, diálogo y espacio desde la subalternidad.
- Capítulo 3. **Hegemonía, historia y pedagogía: Análisis de la narrativa estatal de la memoria**..... 101
 - 3.1 - *¿Cómo se erige la memoria?* Análisis del discurso erigido en las crónicas del municipio.
 - 3.2 - *Negociar la memoria:* El Museo Arqueológico de Acaxochitlán.
 - 3.3 - *Memoria virtual:* Las prácticas discursivas desde dispositivos públicos en *Acaxochitlán: Cultura, historia y naturaleza.*
- **Conclusiones**..... 129
- **Bibliografía**..... 138

- **Anexos**..... 144

AGRADECIMIENTOS:

Nuestra tesis no hubiera sido posible sin la colaboración desinteresada y afable de las autoridades municipales que, en todo momento, mostraron su disposición de ayudarnos en todos los aspectos que estuvieran en sus facultades. Agradecemos profundamente a Rafael Castelán, fundador de los Servicios de Inclusión Integral y Derechos Humanos A.C. quien fue nuestro primer contacto y guía dentro del municipio en nuestros tempranos acercamientos a Acaxochitlán, sin su apoyo no habiéramos llegado con las personas y al lugar que encaminaron nuestro trabajo; al director de Cultura José Alejandro López Suárez, quien nos condujo por el municipio aún con su intensa actividad laboral; a doña Licha que también fue una amabilísima guía y acompañante del municipio; a Arturo Castelán, guía y cronista del municipio, que siempre nos proporcionó información valiosa y que tuvo la disposición de presentarnos a los demás integrantes del programa de Vigías del Patrimonio Cultural; al secretario de Turismo, Luis Fernando Perea, por la entrevista que accedió a darnos; a los demás vigías y personas que durante nuestro trabajo de campo aceptaron charlar con nosotrxs sin ningún compromiso. También, nuestro agradecimiento sincero para Yolanda León (doña Yola) y su familia que con la mejor disposición y actitud nos recibieron en su casa y trabajo, que nos dedicaron varios días para charlar, grabar y convivir con ellxs para la realización del producto audiovisual que acompaña este trabajo terminal. A todxs ustedes muchísimas gracias por su tiempo, disposición y compañía sumamente valiosa aún más allá de lo que este trabajo significa.

Esperamos, sin mayores pretensiones, que este trabajo crítico sirva como un aporte para mejorar Acaxochitlán o, por lo menos, para dar una perspectiva diferente del municipio.

Agradecemos también a nuestros asesores y profesores, Mario Rufer, Yissel Arce, Carlos Navarrete y Paulina Álvarez por su paciencia, dedicación, críticas y comentarios que siempre nos ayudaron a mejorar y alcanzar nuestro objetivo. Gracias totales.

Con cariño: Denisse, Marisa y Alan.

A mi padre y madre por el apoyo en todos los sentidos y cariño que siempre me dieron durante esta segunda aventura en Comunicación: gracias por todo siempre. A Israel por su eterna amistad y sus palabras de aliento siempre necesarias. A Cleo y Toña porque, aunque no lo sepan (o sí), siempre estuvieron acompañándome en los buenos y malos días.

A lxs amigxs que siempre estuvieron allí: Josefina, Daniela, Yumi, César, Bryan. Gracias por su amistad, risas y consejos. Sin duda, lo mejor de estos cuatro años es eso. También gracias a todxs lxs amigxs que me han acompañado en esta vereda, tampoco sería lo mismo sin ustedes.

A nuestro asesor principal, Mario Rufer, por siempre darnos una mirada crítica del trabajo, por siempre compartir su conocimiento y por todo el año en que pudimos acercarnos a los Estudios Culturales, algo que sin duda cambió mi perspectiva de vida. A Yissel, Alberto y Paulina siempre les estaré agradecido por todos sus aportes, sus comentarios y entusiasmo por aprender.

Gracias a Denisse y Marisa por ser las mejores compañeras de tesis y por su esfuerzo y dedicación, por toda la diversión y comida que compartimos para terminar este documento del que nos sentimos satisfechos y orgullosos.

Atte: Alan

A ustedes Patricias por confiar en mí y darme la oportunidad de llegar tan lejos. Espero ser lo que siempre soñamos juntas.

A mis padres Silvia y Roberto por mostrarme el camino para ver y pensar de forma crítica.

A Jafer por ser la persona que más admiro. Eres todo para mí.

A Mamá Te por estar cerca siempre. Tu amor y compasión me guiaron en los días más difíciles.

A las niñas por acompañarme todos estos años. ¡Se logró!

A los maestros por guiarnos y compartir su conocimiento con nosotros.

A la Universidad Autónoma Metropolitana.

Alan y Marisa gracias por la paciencia y los buenos momentos. Son los mejores compañeros de tesis. Mi admiración por ustedes es infinita.

Denisse

A mis padres, que siempre han buscado la forma para apoyarme, sin ellos no estaría escribiendo esto. Estoy eternamente agradecida con ustedes, espero se sientan orgullosos de la persona en la que me he convertido. Los amo.

A mi hermano Benjamín por haber compartido esta etapa juntos y siempre estar al pendiente.

A Alfredo, David y Maricela por ser mis confidentes a distancia, cuando sentía que ya no podía siempre estuvieron para alentarme con sus palabras. Los quiero, amigos.

A Alan y Denisse, fue un año de muchas experiencias, gracias por su comprensión y paciencia, no imaginó haber tenido otro equipo mejor que ustedes, el aprendizaje que me llevo es enorme. Por todos los buenos y malos momentos que compartimos, al fin lo logramos.

Y a los maestros y amigos que me deja la UAM.

Marisa

TESIS

RELICARIOS DE LA NACIÓN: GESTIÓN DE LA IDENTIDAD DESDE LAS INSTANCIAS GUBERNAMENTALES EN ACAXOCHITLÁN, HIDALGO.

INTRODUCCIÓN:

Descripción del problema y pregunta de investigación

*Cuesta soportar estos sufrimientos paralelos
Cómo comprender con qué voz poder clamar al cielo
Como una galaxia que se impacta de manera irracional
Borras el pasado, media vuelta y se acabó*

Quique Rangel - La Hora exacta - Música inspirada por la película *Roma*

Estrenada a finales del año pasado, *ROMA* de Alfonso Cuarón fue una película que suscitó un debate a nivel nacional sobre distintos temas. El filme narra la historia de Cleo, una empleada doméstica de origen *indígena* que labora en la casa de una familia de clase media ubicada en la colonia Roma, en la Ciudad de México.

Como cualquier empleada doméstica, Cleo hace múltiples labores de aseo, lavado de ropa, preparación y servicio de comida, y funge como *nana* de los niños de la casa: los duerme, los levanta, los alimenta, los aconseja y los lleva al colegio. En su tiempo libre, que se infiere es poco, Cleo y Adela, la otra empleada y amiga de la primera, salen con sus respectivos *novios*. De esa relación, la protagonista tiene un embarazo que Fermín, su pareja, se niega a aceptar.

El embarazo avanza y la familia que *atiende* Cleo se entera, la llevan al hospital y la apoyan con los gastos para el próximo bebé. En una de las escenas más dramáticas, durante un intento por comprar una cuna para el infante en una tienda central de la ciudad, mientras sucede el *Halconazo* a las afueras del local, Cleo es amenazada por Fermín, uno de los *halcones*, con una pistola, provocando que su fuente se rompa y deba ser llevada de emergencia al hospital mientras el caos reina en las calles con los cuerpos muertos de algunos protestantes.

Ya en el hospital, Cleo tiene un parto difícil y, finalmente, su bebé nace muerto. Lo toma entre sus brazos, llorando, para después entregarlo a los médicos que lo envuelven para su sepulcro. El silencio guía e inunda toda la secuencia.

Poco después, ante el inminente divorcio de la pareja para la que trabaja Cleo, la *patrona* y sus hijos toman un viaje a la costa y se llevan a Cleo con ellos. Allí, la empleada les salva la vida a los niños cuando estaban a punto de ahogarse aunque ella misma no sabe nadar. Todos se funden en un cálido abrazo que hace las veces de portada de la película en Netflix, la casa productora.

Ese viaje marcó una antes y un después en la vida de Cleo que, de regreso en la casa, regala una frase a su comadre, Adela: “Tengo mucho que contarte”. Así, mientras los niños y la madre piden a Cleo diferentes cosas y tareas, ambas caminan al patio de servicio a realizar sus labores,. El cuadro se eleva al cielo mientras las empleadas suben por las escaleras para continuar con la vida de siempre.

Aunque para muchos se trata de una película que celebra la *ternura* y la *bondad* de Cleo, o una reivindicación de su figura en la familia clasemediera, podemos hacer una segunda lectura más detenida y menos superficial.



Imagen 1: Film Still de la película *ROMA*

Embarazada, abandonada, amenazada y silenciada, el personaje de Cleo expresa las diferentes situaciones del estado de subalternidad en el que se

encuentra y es producida como sujeto, incorporada parcialmente a la vida moderna de sus empleadores.

La narrativa de la película hace énfasis en este hecho: desde la separación física, es decir, de vivienda, de vestimenta y espacial (dónde come, dónde se sienta) hasta la forma en la que desarrolla su vida cotidiana o personal, son parte fundamental de la construcción de las secuencias, planos y escenas.

El filósofo esloveno Slavoj Žižek intuye, en su crítica¹ *ROMA está siendo celebrada por las razones equivocadas* (2019), la simulación, la división invisible donde “la imagen de la bondad de Cleo es en sí misma una trampa, el objeto de una crítica implícita que denuncia su dedicación como resultado de su ceguera ideológica” (Žižek, 2019) . Esto se vislumbra, como el mismo filósofo describe, en la manera en que, inmediatamente después de hablar con Cleo de manera cotidiana y horizontal, los miembros de la familia le piden realizar labores domésticas o traer algo. Su posición nunca cambia.

Aunque al final esto parece resolverse y Cleo simula ser incorporada a la familia, la última secuencia muestra nuevamente cómo se bifurcan los caminos de los personajes y, mientras la familia regresa al ocio, Cleo vuelve al trabajo. Su condición no se modifica salvo para un pasaje sentimental.

De Roma a Acaxochitlán: Trayectos de hegemonía y Otriedad.

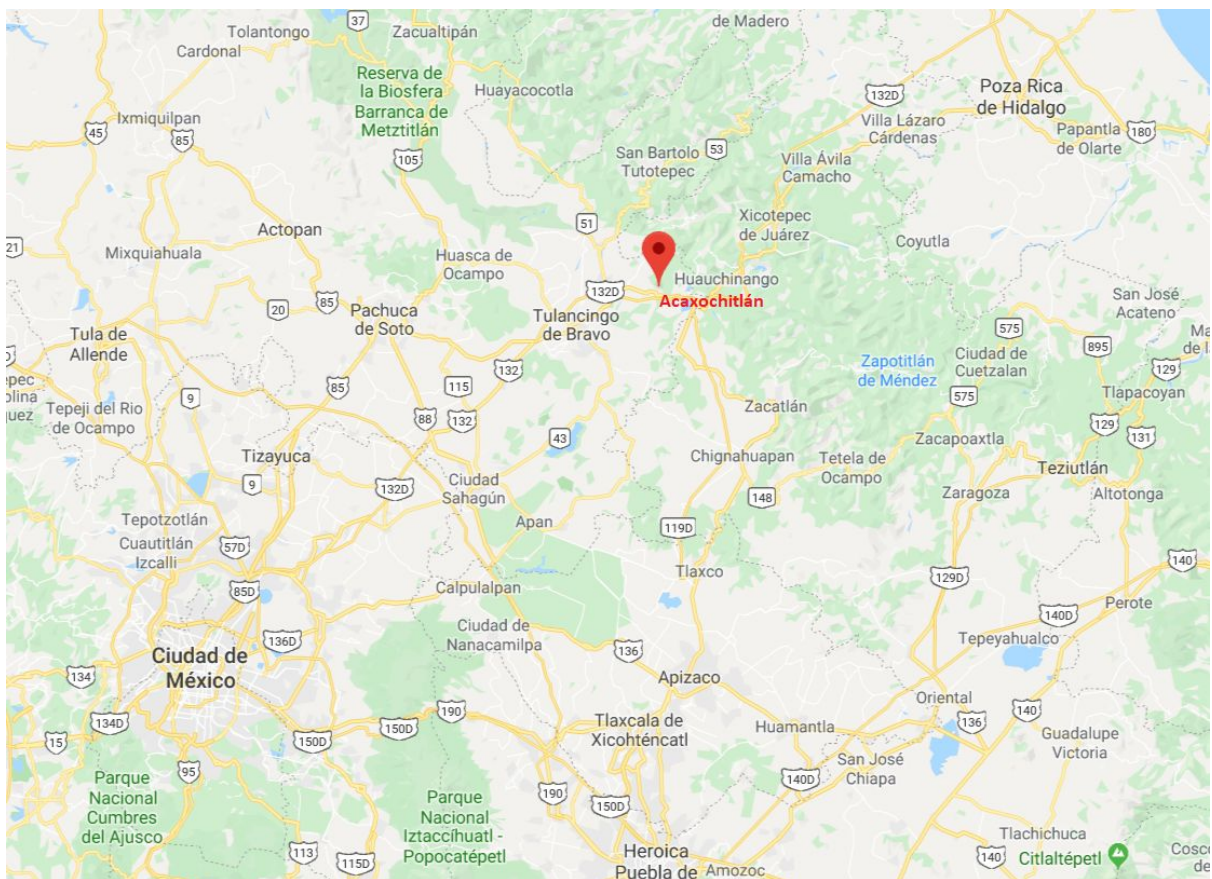
Aunque la película *ROMA* ocurre en los años setenta en la Ciudad de México, el origen de su problemática es mucho más antiguo. Nos referimos a que esta división entre Cleo y sus patrones no es sino la continuación de los órdenes sociales instalados durante el periodo colonial en México y, ahora, *borrados* mediante el tropo del trabajo doméstico.

No es casualidad que la condición de Cleo no cambie aún cuando se diga que es parte de la familia. Es el obvio desenlace que produce una nación que la

¹ El título de la nota, así como su crítica han sido objeto de debate y respuestas por cierta parte del público que no ve esa perversidad en la narrativa (o, más bien, se niega a verla). Aunque ciertamente la lectura de Žižek hace demasiado énfasis en la consciencia de clase que Cleo (supone él) adquiere hacia el final del filme, debido a la filiación marxista del autor, la lectura nos parece el resultado de leer entre líneas las pistas que dejó Cuarón sobre sus intenciones. El sabor amargo que dejó en Žižek, es también el sentimiento que ha dejado en nosotros.

abraza mientras la rechaza, que la ama mientras cumple con sus deberes, que la aprecia a la “distancia”. Vamos a explicarnos.

Para nosotros estos supuestos tuvieron más sentido cuando visitamos Acaxochitlán, una pequeña localidad en el estado de Hidalgo. Con algunas particularidades, como tener un 67% de población *autoadscrita* como indígena (según algunos funcionarios). Este municipio (véase mapa 1), se localiza al oriente del estado y a 69 km de Pachuca; colinda con el estado de Puebla al norte, este y sur. Acaxochitlán cuenta con 54 localidades y con una superficie total de 239.07² kilómetros cuadrados.



Mapa 1: Ubicación y distancia del municipio desde Ciudad de México.

² Información obtenida en la Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM13hidalgo/municipios/13002a.html>



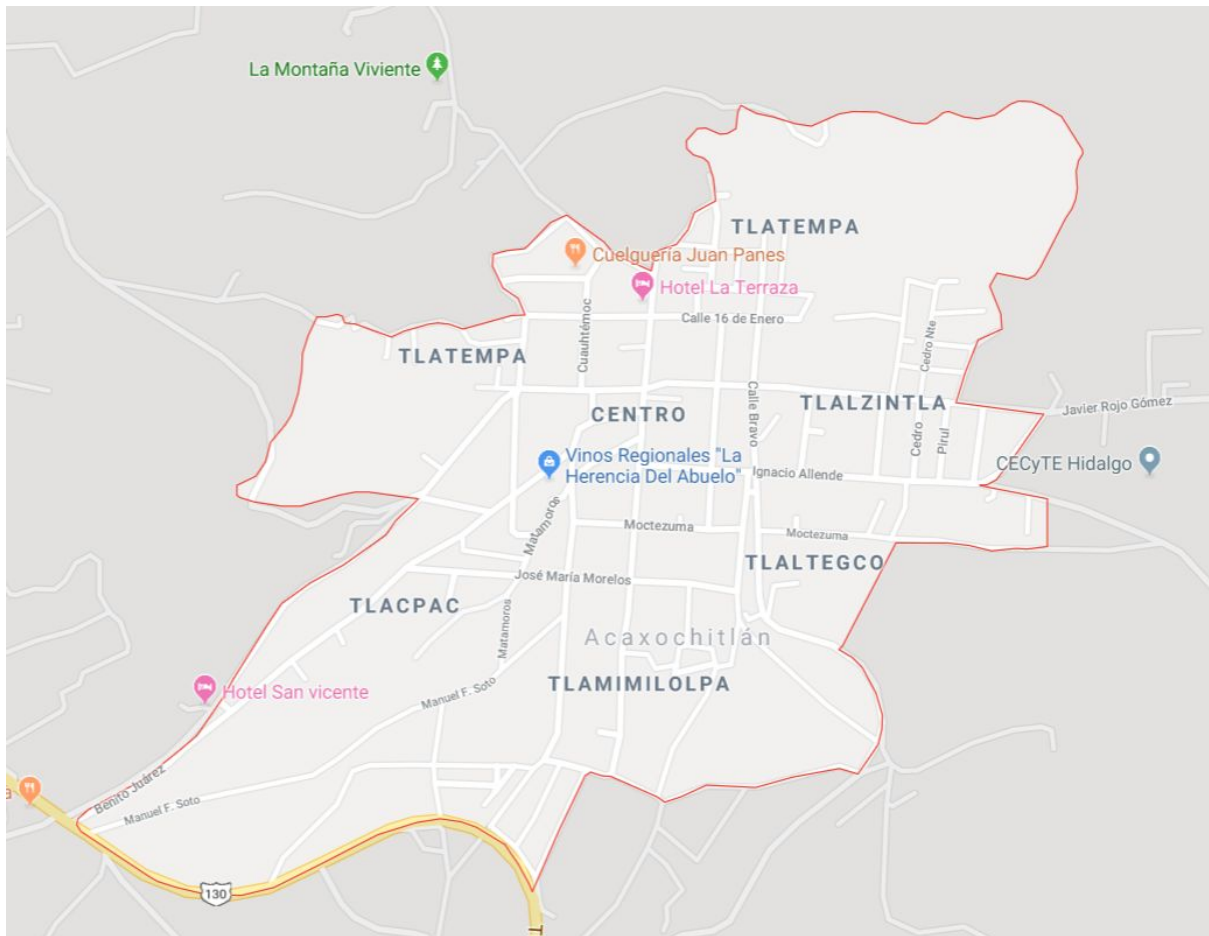
Mapa 2: Obtenido en la página del Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal.

Se fundó en 1639, pero fue hasta 1866 que se convirtió en cabecera municipal. Su nombre se deriva del náhuatl **acatl** -caña-, **xochitl** -flor-, formando la palabra Acaxochitl³, planta que pertenece a la familia de los carrizos, y **tlán** -lugar-; por lo que se traduce como *lugar donde abunda el Acaxochitl*.

Datos presentados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en 2015 mencionan que el municipio de Acaxochitlán cuenta con un total de 43 774⁴ habitantes, de los cuales el 47.7% son hombres y 52.3% mujeres, y 36.04% habla una lengua indígena. En el portal de noticias Criterio Hidalgo (2018) se menciona que el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) indica en sus datos de 2015 que el 75% de la población total de Acaxochitlán se ubica en situación de pobreza y 26.1% en pobreza extrema.

³ Significado del nombre de Acaxochitlán obtenido en la página del gobierno del Estado de Hidalgo <http://estado.hidalgo.gob.mx/MunicipioDetalle/Acaxochitl%C3%A1n>

⁴ Véase en <https://www.inegi.org.mx/app/indicadores/?t=0200001000000000&ag=13002#D0200001000200000#divFV6207020032>



Mapa 3: Cabecera del municipio. Obtenido de Google Maps.

Nuestro primer acercamiento al municipio fue a raíz de un objeto de investigación inicial distinto: investigar la práctica de la dote (el intercambio de bienes como parte de un contrato matrimonial). Lo hicimos después de contactar a Rafael Castelán, fundador de Servicios de Inclusión Integral y Derechos Humanos A.C., organización no gubernamental en Hidalgo, quien nos brindó información respecto a la situación de violencia y las prácticas que se relacionan con las mujeres en Acaxochitlán y la posibilidad de reunirnos con, Jennifer Castelán, la Subdirectora del Sistema para el Desarrollo Integral a la Familia (DIF) de este municipio para entablar un diálogo junto a un poblador de la comunidad a fin de conocer más de la práctica de la dote.

Durante esa plática inicial nos percatamos del énfasis que hacía la subdirectora del DIF sobre la “belleza del pueblo” mientras aseguraba que era un lugar ideal para visitar y conocer la variedad de tradiciones, parte de la *riqueza cultural* que ofrece el municipio con sus cultivos de flores y manzanas, bordados en

tela y *rituales* que forman todavía parte de *la cotidianidad* de esta localidad, comentarios a los que Francisco, un habitante que nos acompañaba a invitación explícita de Jennifer, asentía y complementaba la información mencionando logros de algunos otros pobladores de Acaxochitlán que “salieron a otros estados y países motivados por la idea de compartir su cultura” a través de, en algunos casos, su trabajo artesanal u otras actividades propias de la comunidad.

A pesar de que el DIF no es una instancia encargada de la promoción turística, es cierto que pudimos observar que existe una intervención directa dentro de la comunidad por parte de esta institución para el apoyo de planes y programas del estado de Hidalgo respecto a la promoción turística y la importancia de esta. No parecía casualidad que la misma directora nos hablara de la “belleza del municipio” ni sus “atractivos turísticos”, incluso después mencionó la posibilidad y la querencia de los habitantes para convertirse en *Pueblo Mágico*. Incluso ha sido una constante fallida de las últimas administraciones y que tiene su origen, precisamente, en la *cultura* del municipio: ritos, tradiciones, costumbres, comida y artesanías.



Imagen 2: Vista a la Plaza central de Acaxochitlán. Obtenida de Wikipedia.

Justo con esa idea hay un programa estatal como *Hidalgo Mágico*, la marca turística que el Secretario de Turismo de Hidalgo, Eduardo Javier Baños Gómez, presentó en agosto de 2017 y que busca posicionar al estado como destino turístico

nacional para disfrutar del turismo *alternativo*. En la página web del programa⁵, Acaxochitlán figuraba como uno de los destinos a conocer que contaba con la distinción estatal de *Pueblo con sabor*, un reconocimiento a su gastronomía *tradicional*. Además, se hacía un relato sobre sus bellezas naturales, sus sitios históricos y lo “pintoresco” del poblado.

El discurso de nuestra interlocutora expresaba más que el *orgullo de compartir su cultura*. No era tampoco casualidad que llevara a Francisco para corroborar lo que ella nos platicaba sobre la violencia en la práctica matrimonial, aún menos que tratara de aminorar de alguna forma esa parte que percibía como *negativa* con algo *positivo* de la *cultura* como los bordados y los trajes típicos.

Es decir, Francisco no nos había sido presentado como un habitante más, sino como *indígena*. Jennifer no hablaba de él como acaxochiteco y siempre se plantaba desde la distancia enunciada en un *ellos, sus tradiciones, sus costumbres*. A menos, claro, que aquello fuera mediatizado para hacer del municipio algo más *atractivo* en términos turísticos; las fronteras ahí se hacían difusas, lo nuestro y lo ajeno se hibridaban para narrar algo más grande.

Por supuesto que la noción de *raza* no parecía colarse en el discurso de la subdirectora del DIF. Al hablar de “*su cultura*” no se percibía que la idea de raza opera de formas que no siempre son evidentes y pueden esconderse bajo la *arracialidad*⁶, pues, como Rita Segato (2007) plantea, *raza* es signo y, como tal, es contingente y depende de contextos específicos, íntimamente ligados a los procesos históricos de cada nación, para obtener significación. En el caso específico de México, la narrativa del mestizaje como mito fundacional de la nación ha dado como resultado una división entre el sujeto moderno mestizo y el sujeto indígena, modificando, a su vez, los procesos de significación y lectura de los cuerpos.

El concepto de “lo mestizo” remite a la *esencia nacional* que hace referencia a lo superior de la herencia europea y los márgenes inferiores de lo indígena que “[a] pesar de empeños recientes por repensar a México como nación “multicultural”,

⁵ Usamos aquí el pretérito porque la última visita al portal, el 24 de junio de 2019, la página había sido completamente renovada y Acaxochitlán había sido prácticamente borrado de toda descripción, mención. Atribuimos esto a las disputas políticas que hay entre gobierno municipal y federal, algo común que nos fue revelado en las entrevistas y la plática cotidiana con los habitantes.

⁶ “Es la insistencia en el borrado racial, haciendo así que sea más difícil, si no es que incluso imposible, discernir las injusticias de inspiración o inflexión racial” (Goldberg, 2014, 22)

el mito del mestizaje todavía goza una hegemonía casi imperturbable.” (Yeh, 2015: 405).

Podría ser pensado como “la mezcla racial o genética entre dos poblaciones biológicas previamente separadas” (Navarrete, 2014: 65), pero que carece de significado si consideramos que “la mezcla racial o genética entre personas de diferentes orígenes no tiene en sí misma ningún significado social o cultural, salvo los que les atribuyen las construcciones históricas e ideológicas elaboradas alrededor del concepto de mestizaje.” (ibid.)

El sujeto indígena, como en el filme de *ROMA*, se encuentra pasivizado y eternalizado como un fundador (pasado) del sujeto moderno:

“La nación mexicana tenía que poder albergar aquello que la hacía ser como mito atávico de la identidad distanciado rotundamente de aquello que era percibido, pensado y hecho política como “las deudas” con la modernidad.”
(Rufer, *en prensa*)

Más aún, la inacabada retórica del mestizaje se ve expresada cuando las fronteras de *lo mestizo* y *lo indígena*, de pasado y presente, de aquello que Jennifer abraza y aquello que rechaza (pero aún así trata de aliviar), se hacen acuosas y gradualmente se entretajan hasta que no es posible separar una de otra con total certeza de que son cosas distintas.

Se trata, pues, de “una cualidad latente en todos ‘nosotros’, una parte que exige no tanto su supresión como su domesticación, la asimilación en el nivel de la práctica personal” (Yeh, 2015: 408). Una potencia identitaria que se libera o se clausura según los objetivos del agente, de cómo busca plantarse en el terreno (*ground*) de la interacción. Ese *nosotros* y *ellos* confuso de nuestra interlocutora es la manera en que las *recursiones fractales*⁷ del mestizaje se hacen presentes, Rihan Yeh retoma este concepto de las antropólogas lingüistas Judith Irvine y Susan Gal

⁷ Hablamos de la reapropiación que hace Rihan Yeh (2015) de este concepto porque la fuente primaria, el texto de Gal e Irvine, se advoca a la lingüística totalmente y hace énfasis en cómo las diferencias lingüísticas se vuelven diferencias ideológicas. Aunque el texto no deja de ser productivo y revelador, su enfoque estructural no corresponde con el nuestro.

(2001) que lo plantean como “oposiciones binarias que se repiten en múltiples escalas a la vez”⁸ (2015: 406).

Aún así, a diferentes cuerpos, grupos y territorios se les adjudica, como a Francisco, una *cultura*, ciertas tradiciones y rituales, que deben *gustosamente* compartir como una forma de herencia, como la *Magia* que impulse el turismo (claro, tomando con pinzas prácticas como la dote que aparecen como negativas). Cosas que deben cuidarse y otras eliminarse bajo la tutela siempre presente del Estado, expresado en las instancias gubernamentales y sus políticas públicas culturales y turísticas. Hay que sumarle a esto la acción de ciertos agentes que también nos fueron revelados en esa conversación con Castelán: los *vigías del patrimonio cultural*, un grupo de habitantes que, como su nombre lo dice, se dedican a preservar y conservar el patrimonio y la identidad del municipio.

Todo esto nos ha conducido a preguntarnos lo siguiente, desprendiéndonos de cierta noción colonizadora (*la dote se da en comunidades más periféricas*) y reformulando nuestra preocupación inicial: **¿Cómo son administradas, gestionadas y transformadas las narrativas de las identidades en Acaxochitlán, Hidalgo a partir de la acción discursiva de las instancias gubernamentales y cómo son significadas por los actores involucrados?**

Esta pregunta guía nuestro texto y también de ella se desprenden otras más específicas: ¿Cómo han sido reificadas las diferencias a partir de la institución del mito del mestizaje desde los discursos de las instancias gubernamentales en Acaxochitlán?, y en ese mismo sentido ¿cómo se producen las recursiones fractales del mestizo a partir de la formación discursiva de las instituciones? Por supuesto, no pretendemos quitarles agencia a los habitantes, ni plantear que reproducen miméticamente los discursos institucionales, pues también nos interesa saber cuáles son los motivos que impulsan a los agentes de la comunidad de Acaxochitlán para apropiarse de las narrativas identitarias que expresan las instancias gubernamentales y de qué manera los pobladores de Acaxochitlán manifiestan o

⁸ El concepto de recursividad fractal es fundamental para nuestro argumento: primero, porque permite dar cuenta de la manera en que esa potencia identitaria se articula en el discurso de los agentes; segundo, porque precisamente permite hacer ver la contingencia que acude a esa potencia en los discursos de los agentes.

reproducen en sus prácticas tradicionales las narrativas identitarias que son enunciadas desde las instancias gubernamentales.

Justificación, Objetivos y argumentos de trabajo.

A partir del siglo XX, han surgido diversos debates críticos en torno al mestizaje como un problema racial. Mónica Moreno en su texto *El archivo del estudio del racismo en México* (2016), recopiló un total de 66 artículos publicados en revistas académicas mexicanas entre 1956 a 2014, plantea que:

- 1) El tema del racismo en México, publicado en México, es un campo relativamente joven; [...]
- 3) es posible que haya un vínculo entre el número y tipo de publicaciones con el relativo éxito del proyecto de mestizaje nacional, del cual la academia no está exenta. (2016: 96).

El estudio y problematización de esta temática nos inquieta y consideramos que es importante para los Estudios Culturales pues manifiesta cómo se articulan prácticas de racialización dentro de las narrativas institucionales esencialmente (aunque no exclusivamente) a partir de la noción de *cultura*. Como plantea Stuart Hall, “los estudios culturales empiezan realmente con el debate acerca de la naturaleza del cambio social y cultural... una tentativa de dar cuenta de la manifiesta ruptura de la cultura tradicional” (2010: 18). Y particularmente en el contexto mexicano los “[...] estudios culturales empiezan en este país (México) con el giro antropológico hacia las culturas populares desde el abandono del paradigma indigenista” (Rufer, 2016: 49).

El discurso de nuestra primera interlocutora nos permite visibilizar aquello que no es siempre evidente: el carácter altamente político de *la cultura* (o eso que aparece allí como *cultura*). Nos parece que la mediación entre ese carácter *bueno* y *malo* de la cultura siempre es producido por una formación discursiva específica que proviene del culturalismo que propone una visión de *cultura como isla* (Restrepo. 2012).

A la vez, todas las preguntas anteriores pretenden, de una u otra forma, visibilizar cómo el discurso de las instancias gubernamentales incide directamente en las subjetividades que se apropian de él y reproducen un discurso de identidad

nacional, subalternizando ciertos cuerpos y grupos a partir de la adjudicación de *una cultura*. Las relaciones de poder coloniales, como hemos dicho más arriba, se siguen manteniendo aunque ahora se administren, se gestionen y se produzcan a partir de una o varias nociones de cultura que se yuxtaponen y se oponen entre sí.

Hablamos, pues, de una forma racializante en que la noción de *cultura* es usurpada y significada. La cultura se transforma en una herramienta de gestión, administración y transformación de la identidad a la que se le adjudica un grupo social y territorio específicos; además, esa misma *cultura* es vehiculizada para narrar algo más grande: Acaxochitlán, Hidalgo y la Nación Mexicana. Como Yissel Arce escribe:

[...] los cuerpos de la nación emergen y se (des)materializan en las complejas dimensiones simbólicas de prácticas sociales que van desde propuestas artísticas, rituales políticos, teatralizaciones del poder, festividades religiosas y culturales, campañas turísticas, hasta muchas otras coyunturas cotidianas tanto como extraordinarias que demandan su adscripción —coercitiva, singular y heterogénea, pero también contenida, imprevista e inestable— a las coordenadas de una topografía semántica del ser nacional (2012: 81).

En esa dirección, nos gustaría apuntar cómo la *cultura* trata de ser capitalizada y mercantilizada, pues no sólo es la designación de *Mágico* lo que se busca desde las instancias gubernamentales, sino que las acciones enfocadas a la promoción turística del municipio y el *desarrollo cultural* van direccionadas a lo anterior. Los documentos oficiales como el Plan de Desarrollo Municipal, las leyes del estado y los planteamientos de los titulares administrativos son una muestra de ello.

Es por esto que cuestionamos la manera en que las instancias gubernamentales del municipio y del estado han usurpado la noción de *cultura* para utilizarla como un significante de Otredad, pero, a la vez, intentan incluirla como significante de *lo nacional*. Estas formas recursivas siempre tienen encuentros difíciles entre la adscripción/apropiación de los sujetos y lo *(d)escrito* en el texto institucional.

En ese sentido, la *cultura* es enunciada de diferentes formas (a veces contrarias e incompatibles) que hacen necesaria la diferencia. Se trata, pues, de la concepción de la cultura como totalidad cerrada:

[...] como entidad autocontenida, localizable en un espacio geográfico determinado y perteneciente a una población concreta. Así, se establece la serie de equivalencias cultura-lugar-grupo. En este sentido, las culturas son y se entienden como totalidades integradas aislables analíticamente de otras entidades iguales” (Restrepo, 2012: 27).

La figura del mundo sería, así, la de un conjunto de islas, algunas más grandes y *ricas* que otras. Sin embargo, hay algunas contradicciones que se hacen evidentes *a posteriori*.

Otro programa que consideramos parte de la problemática de la producción de diferencia en Acaxochitlán es el Programa Vigías del Patrimonio Cultural, establecido desde 2011 por el sociólogo Francisco Navarro Sada y la Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo de la Secretaría de Cultura, tiene como intención que los mismos pobladores protejan el patrimonio nacional cultural⁹ a través del reconocimiento y valoración de la *riqueza cultural* de su municipio, es decir, los vigías son personas encargadas de vigilar la cultura dentro de la comunidad. En otras palabras, se cuida que la cotidianidad de Acaxochitlán (tradiciones, usos y costumbres) se mantengan estática, sin ningún tipo de modificación para preservar características específicas de lo que conocemos de lo que debe de ser una comunidad indígena.

Los programas turísticos y la intervención de figuras como los *vigías culturales*, así como la narrativa de la *cultura-isla* han erigido una diferenciación fundamental entre el sujeto indígena y sujeto mestizo. Específicamente sobre los programas turísticos, la marca del estado de Hidalgo para la promoción turística (*Hidalgo Mágico*) se ha apropiado de criterios para tipificar la “magia” de la cultura en los diferentes municipios a partir del programa federal de “Pueblos Mágicos”, usurpando la noción de cultura y las prácticas sociales de los denominados “indígenas” para convertirlas en folklore y obtener beneficios económicos de ellas.

Sumado a esto, se articula la intervención de los *vigías culturales* que precisamente buscan conservar y *rescatar* las prácticas sociales de los grupos por considerarlas importantes para la *riqueza cultural*, precisamente a través del concepto de *Patrimonio Cultural*. Las conferencias y apoyos destinados a la población indígena buscan, contradictoriamente, *modernizar* los estilos de vida de

⁹ El patrimonio cultural de un lugar comprende el acervo de elementos culturales, es decir todas aquellas obras materiales o inmateriales pertenecientes al pueblo.

estos, modificando sus prácticas de significación y creación de sentido. Sin embargo (y aquí la contradicción), trata de conservar sus tradiciones y costumbres intactas por considerarlos importantes para la diversidad cultural del lugar, cuyo valor es capitalizado por las estrategias turísticas. Su acción se ubica en la contradicción ya mencionada, y su retórica

[...] responde en parte a las formas modernas como se concibe la escisión tradición/modernidad. Pensar en “recuperar” implica dejar de lado las formas históricas como las culturas subalternas han sido mediadas por los asedios de la modernidad, han dialogado con ella (Rufer, 2012: 60)

En ese sentido, sostenemos que ciertas prácticas de significación y estrategias de exotización y mercantilización de la cultura del Otro, enfundadas en la defensa de las tradiciones y costumbres de las comunidades, están enraizadas en una práctica de estereotipación que supone

[...] un tipo particular de poder: una forma de poder *hegemónica* y *discursiva* que funciona tanto a través de la cultura, la producción de conocimiento, la imagen y la representación, como a través de otros medios. Sin embargo, es *circular*, implica a los “sujetos” de poder así como a aquellos que están “sujetos a éste (Hall, 2010: 435).

Entonces, la narrativa del Patrimonio Cultural, cultura indígena, cultura popular, se vuelve central como estrategia discursiva para la representación del Otro: ya no se habla de *raza stricto sensu*, sino de *culturas*, *islas* habitadas por un sujeto domesticado, fijado, vigilado, autorizado y coleccionado. En este sentido, comprendemos que estas prácticas de diferenciación donde existe un ‘*nosotros*’ con respecto a un ‘*otros*’ (Restrepo, 2012: 132) y construyen identidades a partir de la diferencia. Un sujeto romantizado en la contradicción donde se le aprecia mientras más lejos parezca estar, aunque, a su vez, nos acerquemos a la invisible y supuestamente infranqueable vitrina desde la cual baila, canta, actúa. La contradicción de habitar un espacio donde lo nacional y lo local se confunden y se traslapan sin fronteras fijas que permitan formaciones identitarias cerradas: allí es donde las recursiones fractales hacen su juego, es la distancia que tratan de operar milimétricamente en las enunciaciones y las prácticas.

No consideramos que las contradicciones sean hechos meramente producidos por las prácticas discursivas locales o estatales, sino por un proyecto fundacional que tiene como origen el mito del mestizaje. La constante separación

entre lo que supone ser un sujeto mestizo y su diferenciación necesaria de un sujeto Otro cruza por una delgada línea de la que, a veces, ocupa un lado u otro según sus intereses.

Ambas categorías son trascendentales para mantener las relaciones de poder que las cruzan, de ahí que la contradicción surge entre buscar transformar al indígena e inscribirlo en la modernidad (que podríamos marcar como “mestiza”) y conservarlo como es para su explotación económica a partir de la cultura. Una contradicción fundamental para comprender el objeto de nuestro trabajo, donde la cultura se vuelve un *juego* problemático, puntiagudo, escabroso.

No pretendemos, por último, esbozar esta administración desde la noción más clásica del planteamiento marxista de ideología, como *engaño*. Más bien, nos remitimos a lo que Stuart Hall se refiere cuando dice que las ideologías “tienden a desaparecer de la vista en el mundo ‘naturalizado’ del sentido común que se presupone” (Hall; 2010: 300) y que, en todo caso, los sujetos, los agentes tienden a identificarse en las posiciones que la ideología *genera*: “nos vemos reflejados en las posiciones que hay en el centro de los discursos desde los cuales “cobran sentido” las afirmaciones que hacemos” (*Ibid.*).

Así, los objetivos de la tesis serían visibilizar la manera en que la noción de *cultura* es apropiada por el Estado, utilizada como una herramienta fundamental de gubernamentalidad que gestiona y administra las narrativas identitarias del municipio, es decir, genera posiciones en las cuales el sujeto se puede identificar. A la vez, y en consecuencia, buscaremos evidenciar cómo los mismos pobladores han habitado el discurso estatal para lograr beneficios económicos y de representación. Por último, se trata de expresar cómo la narrativa del mestizaje, con sus contrasentidos y de manera no mimética, es la dimensión que cruza los discursos estatales y agenciales, invisibilizando la violencia simbólica y económica que se ejerce sobre determinados cuerpos y sujetos.

Estrategias Metodológicas y Corpus de trabajo

Para este trabajo terminal hemos usado cuatro estrategias de investigación: la etnografía, la entrevista cualitativa, el análisis del discurso y la revisión de archivo.

Nuestros interlocutores son, en su mayoría, funcionarios del gobierno municipal con quienes hemos conversado y convivido de manera cotidiana. En ese sentido el método etnográfico nos permitió conocer más profundamente el contexto de nuestros entrevistados y que nos dieran las claves de su pensar más allá de la reproducción de los discursos gubernamentales.

Por otra parte, las tres entrevistas que hemos realizado al Secretario de Turismo, el director de Cultura y al grupo de Vigías del Patrimonio Cultural de Acaxochitlán han servido para evidenciar esa faceta más formal e institucional de los funcionarios, de cómo reproducen el discurso estatal y se apropian de él. Hubo un evidente cambio de posición en nuestros interlocutores cuando eran entrevistados. No era lo mismo, por supuesto, estar conversando con nosotros fuera de las oficinas, de espacios gubernamentales y sin micrófonos o cámaras grabando sus palabras que cuando sí lo había. Quizá la reproducción de los discursos estatales se daba cuando se sabía que quedaría registro de eso, cuando el discurso *debía* ser el que dictan las instituciones aunque de manera más cotidiana fuera se expresaran distinto.

Así, entrevistas y etnografía evidencian un cúmulo de contradicciones y usos confusos de las nociones de *cultura* que se verá reflejado en el análisis discursivo de las leyes y programas gubernamentales y cómo, por ejemplo, en el caso del turismo, se deslizan conceptos mercantiles a las estrategias de *conservación cultural*. Por último, la revisión del archivo nos permite hacer un análisis crítico de la producción de memoria en el municipio, íntimamente ligada a la relación de saber-poder en la que los sujetos subalternos son enunciados por otros y son producidos en formaciones discursivas específicas.

La etnografía la entendemos como un método que permite explicar y describir fenómenos sociales desde la perspectiva de los “actores”, “agentes” o “sujetos sociales” (Guber, 2001: 5), donde el investigador lleva a cabo una descripción-interpretación sobre aquello que ve y escucha de los sujetos.

Esta metodología es el conjunto de actividades que se suele designar como “trabajo de campo”, y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción. (Guber, 2001: 7) Es decir, las entrevistas, encuestas, la observación y la estancia

prolongada con los sujetos, conforman nuestro “trabajo de campo” permitiendo visibilizar “aquello que, en principio, parece no tener sentido” (Guber: 2001: 7).

Las entrevistas han sido realizadas de manera no directiva para permitirnos entablar una conversación. Tomamos algunos puntos de la entrevista antropológica de Rosana Guber (2005) que nos ayudarán a hacer un mejor uso de la metodología anterior, pues a pesar de que no hicimos un ejercicio de pregunta respuesta sino un diálogo, fue importante que nosotros puntualizáramos, a partir de nuestros intereses generales, algunas interrogantes que nos ayudaron a guiar una conversación con los sujetos.

También, nos sirven como instrumento de análisis donde, a través de las preguntas y respuestas, permiten que los interlocutores se expresen libremente para poder conocerlos y comprender lo que nos están diciendo y como lo plantea Rosana Guber, incorporamos lo que expresan los entrevistados a nuestro contexto interpretativo, es decir a nuestra lógica. (2005: 134)

Consideramos adecuado el uso de estas metodologías ya que nos permite un mayor acercamiento con nuestros sujetos de estudio, por medio del diálogo.

Para la construcción de este trabajo acercarnos a instancias gubernamentales es fundamental. Ésto nos exige hacer un análisis profundo de los documentos oficiales que nos proporcionan datos para poder contraponer y examinar la narrativa del municipio frente a la construcción de una estampa cultural tradicional que produce racialización a partir de los lineamientos escritos en dichos documentos como la manera en que se enuncia a los actores involucrados, qué se dice de ellos, qué no se dice y qué es lo que se les pide que hagan; cómo se articula al sujeto dentro del discurso gubernamental y la noción de cultura, y la diferencia del concepto que podemos vislumbrar en el discurso de los actores involucrados (y las variaciones sobre del discurso escrito) y de la que está escrita en los programas.

Durante el proceso de la recolección de datos hicimos un análisis comparativo constante que “permite al investigador desarrollar teorías fundamentadas (grounded theories). [...] La recolección de datos, el análisis y la teoría están recíprocamente relacionadas” (Janesick, 2002: 240)

Es decir, estas teorías fundamentadas son resultado de una interpretación durante y después de las visitas que forman parte de la construcción de nuestro trabajo.

El corpus de nuestro trabajo se compone de siete entrevistas hechas a distintos servidores públicos: el titular de la secretaría de Turismo, el titular de la dirección de Cultura, y los miembros del Programa de Vigías del Patrimonio Cultural, entre ellos el administrador de la página *Acaxochitlán: Municipio con historia, magia y tradición*, Arturo Castelán, realizadas en las visitas cada mes al municipio a partir de diciembre y hasta junio de 2019, con estancias de 2 a 3 días.

Como lo relatamos anteriormente en nuestro primer apartado “De Roma a Acaxochitlán: Trayectos de hegemonía y Otredad”, nuestro primer acercamiento al municipio fue con la intención de investigar sobre una práctica vigente en la comunidad de Acaxochitlán: la dote. Durante esa primer visita conversamos con la subdirectora del sistema DIF municipal Jennifer Castelán Vargas y con Francisco, habitante de Acaxochitlán que conoce sobre la práctica del ritual de la Dote, pues en su comunidad aún lo practican. A partir de esta conversación, nuestro objeto de estudio cambió y nos acercamos con otras instancias gubernamentales del municipio, donde contactamos a Alejandro López Suárez, Director de Cultura, quien tiene un acercamiento directo con algunos habitantes padres de familia de la comunidad puesto que también se desempeña con un cargo de director y maestro dentro de una preparatoria ubicada en el centro del municipio, y al Secretario de Turismo, Luis Fernando Perea Barranco.

Las entrevistas se hicieron por separado en distintas fechas. A ambos se les cuestionó sobre el municipio, la cultura y la relación de ésta con la oferta turística dentro de Acaxochitlán. También entrevistamos a tres maestras de la Escuela Preparatoria Nicolás García de San Vicente con los mismos temas.

Asimismo, contactamos y entrevistamos al arquitecto Arturo Castelán, cronista vitalicio, y a otros habitantes de la comunidad, pertenecientes al programa Vigías del Patrimonio Cultural. Ellos no sólo nos aportaron conocimientos sobre la comunidad, sino también, de su experiencia y el trabajo que realizan como parte de este programa.

Además está el análisis de las distintas leyes y programas institucionales que corresponden a nuestro objeto:

- La Ley de Cultura del Estado de Hidalgo
- La Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo
- Plan Municipal de Desarrollo de Acaxochitlán 2016-2022
- Programa *Vigías del Patrimonio Cultural*
- Programa *Pueblos Mágicos*

A la vez, analizaremos el contenido digital de la página oficial en Facebook del municipio: *Acaxochitlán. Municipio con historia, magia y tradición*. El trabajo también comprende una revisión del contenido de los folletos que se encuentran en el Módulo de Turismo ubicado en la explanada del centro del Municipio, así como del Museo Arqueológico de Acaxochitlán.

Ruta de lectura

Nuestro trabajo de investigación está compuesto por tres capítulos que buscan abarcar diferentes aristas del objeto de investigación, enfocándonos sobre en la formación discursiva alrededor de la *cultura* como el campo donde actúan las políticas públicas y programas institucionales.

El primer capítulo “***Las difusas fronteras de la cultura: (Confusos, contradicciones y apropiación agencial de la formación discursiva de las políticas culturales***” pretende evidenciar el uso (confuso y contradictorio, a veces) de las nociones y conceptos de *cultura* expresados en los programas, leyes y discursos institucionales como herramienta de gubernamentalidad. La cuestión principal es visibilizar que esa formación discursiva tiene como objetivo gestionar, administrar y producir subjetividades a partir de nociones de *cultura* donde subyace la idea racial, y que esa misma formación discursiva es apropiada por los pobladores provocando fricciones, contradicciones y recursiones fractales.

Se trata, pues, de un análisis de las palabras clave, la manera de enunciar y el posicionamiento de los sujetos en el discurso de las políticas públicas y programas institucionales: la ley de Cultura y Derechos Indígenas del Estado de Hidalgo, el Plan de Desarrollo Municipal y el programa Vigías del Patrimonio

Cultural. Posteriormente, buscamos evidenciar la manera en que esto se hace presente en el discurso de los agentes institucionales con la entrevista al director de Cultura del municipio y, finalmente, cómo hace eco en los pobladores que se han involucrado en el Programa Vigías del Patrimonio Cultural.

El segundo capítulo, “**Aspirar a la Magia: Vitrinización y la exotización de la cultura a partir del turismo**”, tratará sobre el programa turístico de *Hidalgo Mágico*, su relación con el programa de *Pueblos Mágicos*, como un intento de blanqueamiento de los municipios, fundamentado en el mestizaje, para construir espacios del privilegio donde la cultura es exotizada y vitrinizada a fin de mercantizarla.

Después, en la entrevista con el secretario de Turismo de Acaxochitlán y los programas como *Pueblo con sabor*, será notoria la apropiación de las narrativas estatales de lo *Mágico* y su utilización para fines económicos ante la falta de otras fuentes de ingreso, con sus contrasentidos y confusiones. Como un ejemplo final hemos adjuntado un relato y una reflexión acerca de la ritualización del poder y la presencia estatal en un evento turístico anual: el *Carnaval Acaxochitlán 2019*.

Para finalizar, en el último pasaje, “**Hegemonía, historia y pedagogía: Análisis de la narrativa estatal-agencial de la memoria en los dispositivos públicos**”, haremos una revisión de archivo a partir de la monografía de eventos históricos de Acaxochitlán, hecha por el gobierno municipal en el significativo año del bicentenario del inicio de la Guerra de Independencia. A través del documento se busca visibilizar la pasivación de la Conquista, el borramiento de la violencia colonial y la reproducción normalizante de las estructuras estatales de la colonia. Esto servirá para analizar las prácticas discursivas enunciadas en la construcción del espacio y la exposición en el Museo Arqueológico del municipio, y la memoria enunciada en los nuevos medios digitales: el perfil de Facebook de *Acaxochitlán: Cultura, historia y naturaleza*.

Por supuesto, al final las conclusiones buscan expresar cómo, en conjunto, los capítulos de Cultura, Turismo y Memoria buscan evidenciar la formación discursiva (confusa, difusa, contradictoria) donde el Estado poscolonial busca reproducirse, escabullirse, y que los agentes han habitado problemáticamente aunque también se han apropiado de ella para beneficiarse.

Capítulo 1:

***Las difusas fronteras de la cultura: (Conf)usos,
contradicciones y apropiación agencial de la
formación discursiva de las políticas culturales.***

1. Las difusas fronteras de la cultura: (Conf)usos, contradicciones y apropiación agencial de la formación discursiva de las políticas culturales.

*Si nos quieren conquistar, tendrán que quemarnos vivos.
Si nos quieren ver bailar al ritmo de cinco siglos,
al cantar esta canción tengo algo que contarles:
que desde ahora quiero ser dueño de mis pasos de baile.*

Café Tacvba - El fin de la infancia

1.1 : ¿Cultura o cultura?: La disputa por el significado en las leyes estatales.

Para comenzar la discusión de este apartado es necesario abundar en las nociones de cultura que se expresan en los planes de las instancias gubernamentales, los actores involucrados y la propuesta de trabajo que corresponde a nuestro texto, sobre todo porque ocupan un espacio de coyuntura en el que están constantemente compitiendo por el significado, y que tiene efectos tangibles. Así, las contradicciones y confusiones son una constante en la apropiación que hacen los agentes de los textos gubernamentales (e incluso al interior de estos).

Desde la perspectiva de los Estudios Culturales es necesario laborar con la constante tensión “entre una negativa a cerrar el campo, controlarlo y, al mismo tiempo, una determinación de tomar ciertas posiciones y argumentarlas” (Hall, S.; 2010: 52), en ese sentido, resulta poco conveniente tratar de fijar el significado de *cultura*, aunque es necesario posicionarnos frente a ella y trabajar desde allí.

La palabra *cultura*, ya como concepto, ya como categoría, es, como dice Eduardo Restrepo, “una construcción histórica bien específica y nada neutral” (2012: 52). Lo que entendemos como *cultura* es producido, en determinados momentos de la historia y en determinadas sociedades, es una formación discursiva contingente con fronteras o límites específicos y que corresponde a las relaciones de poder y saber que habitan la constante lucha por la hegemonía.

Para uno de los fundadores (y piedra angular) de los Estudios Culturales, Stuart Hall, la cultura “no es *una* práctica, ni es simplemente la suma descriptiva de los “hábitos y costumbres” de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de antropología” (2010: 32). Defiende la postura de Williams (1958) al

entenderla como algo ordinario, cotidiano y que sólo puede ser estudiado en esos términos.

La cultura, en ese sentido, es en el pensamiento de Hall “un espacio, tanto material como inmaterial, de flujos e intercambios sociales de todo tipo (*space of fluxes*): textuales, de comportamiento, míticos, de herencia histórica, de capital o de autoridad (Davis, 2004). Aquellos fenómenos que están ocurriendo constantemente, sin cesar, en donde el ser humano incurre en prácticas creadoras, transformadoras o de oposición. Lo que “está rodeando a la vida” o “el gran todo” (*the whole*)” (Caloca, 2015: 5).

Sobre todo se trata de la forma en que los objetos y prácticas adquieren significación (*meaning making*), como un “conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas” (García Canclini, 1989: 25). Es, precisamente, ese *corpus* de significados tendido entre el universo simbólico y el material lo que nos interesa.

Sin embargo, esos procesos no son ordenados ni fijos, sino contingentes y en constante desplazamiento, en tanto que su articulación se produce por medio de prácticas cotidianas, diarias y manifestaciones ordinarias que no obedecen a un orden específico. Se encuentran siempre en una constante lucha de poderes que, de alguna forma, jerarquizan los significados y, algunos, pretenden fijar el sentido.

Esta forma de concebir la *cultura* podría ser resumida en “*la cultura como encrucijada*” (Restrepo, 2012: 31), pero no es la única ni es la más cercana a lo plasmado por las instituciones gubernamentales. En realidad, como veremos, las nociones de *cultura* que aparecen en los textos institucionales son mucho más cercanas a los modelos más elitistas y esencialistas del término: el que divide *Alta Cultura* y *culturas populares*; o el de *cultura como isla*¹⁰.

La Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, publicada el 31 de julio de 2018, es fundamental para conocer el discurso que se produce sobre la *identidad cultural* hidalguense y la gestión de las subjetividades a partir del mito de Mestizaje. Asimismo, la Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo¹¹,

¹⁰ Que hagamos esta distinción entre los modelos no quiere decir que sean excluyentes entre sí o que aparezcan separados en los documentos que analizaremos. Todo lo contrario, parece que hay una profunda confusión conceptual y una amalgama malograda entre ambos.

¹¹ De ahora en adelante para hablar sobre esta Ley nos referiremos a ella como LDCI.

publicada el 15 de agosto de 2016, expresa la forma en que se erige la figura del sujeto indígena, es decir, cómo son leídos y reificados estos cuerpos desde el discurso gubernamental y las políticas públicas en el marco cultural.

En la Ley de Cultura se reconoce a la cultura como un “conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social” (Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018: 5). Las ideas de *conjunto* y *característica* que se presentan en la enunciación anterior comienzan a dibujar la noción de *cultura como isla*.

Nos referimos a la *cultura como isla* en tanto metáfora para la concepción planteada desde la antropología en sus inicios, y que supone que la cultura es una “entidad autocontenida, localizable en un espacio geográfico determinado y perteneciente a una población concreta” (Restrepo, 2012: 27). Una relación de cultura-lugar-grupo es establecida en este modelo, por lo que la cultura o las culturas suponen unidades discernibles unas de otras y el mundo, figurativamente, equivaldría a un *archipiélago de culturas*. Otra idea que subyace aquí, es que *todo sujeto* tiene *cultura*, la única diferencia es la cultura a la que *pertenece*.

Al ser considerada como un *derecho humano*¹², en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, esto nos hace preguntarnos ¿de qué manera se consolida a la cultura como un derecho humano? La Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) argumenta que la cultura denota la forma de vivir y comprende las manifestaciones del ser humano; el acceso a esta se considera como derecho humano porque “toda persona tiene derecho¹³ para acceder a la cultura y a sus beneficios, así como a disfrutar de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia” (CNDH, 2017).

De esta manera, entendemos que la concepción que le otorga la CNDH a la cultura, se refiere a todo aquello exclusivo de las artes, las costumbres y las creencias, es por eso que se dice que podemos acceder y participar en ella. Sin

¹² Un derecho humano es aquel al que todo ser humano, sin distinción alguna, le es inherente. En México, con la reforma constitucional de 2011 se reemplazó la palabra “garantías individuales” en el artículo 1° y se comenzó a utilizar este término.

¹³ Los Derechos Culturales, según el portal Cultural Rights, son **derechos** promovidos para garantizar que las personas y las comunidades tengan acceso a la **cultura** y puedan participar en aquella que sea de su elección. Son fundamentalmente **derechos humanos** para asegurar el disfrute de la **cultura** y de sus componentes en condiciones de igualdad, dignidad **humana** y no discriminación.

embargo, la cultura no es una estructura que se reproduce, entonces no se puede decir que se niega o se pueda garantizar. En los programas gubernamentales la idea de cultura opera bajo una contradicción: natural/cultural; alta cultura/baja cultura. No hay una superación, sino un encubrimiento de las nociones de cultura elitistas.

En la Ley de Cultura, iniciativa del gobernador Omar Fayad Meneses y promulgada por el Congreso del Estado de Hidalgo, busca que la promoción y el fomento de la cultura sea de manera *incluyente, democrática y transversal*, ¿de qué manera se fomenta la cultura? si ya hemos mencionado que no sólo se debe de pensarla como “una investidura constituyente de cualquier práctica o relación social y menos como un ámbito separado y autónomo de la vida social (Restrepo, 2012: 33). Esta ley fija las bases para el diseño e implementación de las políticas culturales que busquen **fortalecer** “*la identidad cultural* de los hidalguenses; así como garantizar el cuidado, mantenimiento y conservación del patrimonio y la infraestructura cultural del Estado” (Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018: 4); y la preservación, difusión, promoción e investigación de actividades culturales y artísticas.

Por otra parte, el capítulo IV de la Ley de Cultura del Estado de Hidalgo establece que los objetivos, metas, estrategias y recursos destinados a la planeación y programación de políticas públicas se fijarán a través de “procesos de carácter participativo e incluyente”, donde el Estado se compromete con la sociedad a ejercer y promover la protección de los bienes culturales; estas políticas “deberán incorporar [...] el uso de nuevas tecnologías de la información y comunicación” (Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018: 12) para generar un mayor consumo de contenidos culturales digitales y se propicie el acceso universal a la cultura. Se ve aquí una noción donde la cultura se convierte en un recurso que genera innovación “basada en el suministro de contenido” (Yúdice, 2002: 31) para que pueda ser explorada en el entorno y aprovechada por la “creatividad [...] para el desarrollo, la inclusión de la diversidad y la coexistencia pacífica” (*Ibid.*). También se habla de nuevo sobre el acceso a la cultura, anteriormente ya hablamos sobre este tema y mencionamos que no se puede negar o asegurar el acceso a esta.

Asimismo, se menciona que los programas deben de ser pluriculturales, por lo que deben incluir a las culturas populares e indígenas “para la preservación de las técnicas y ramas artesanas, la preservación y difusión de las lenguas indígenas y la cocina tradicional” (Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018: 13); y productivos, al promover y reforzar la competitividad de las diferentes regiones como vía para incrementar los empleos y los ingresos de sus habitantes. No sólo se busca a la cultura como un recurso, generador de capital sino que también, al insertar conceptos mercantiles dentro de las políticas, se quiere “convertir las actividades sociales en propiedad” (Yúdice, 2002 :32), donde la prioridad está basada en la creación de un sistema que vincule la cultura con los ámbitos social y económico.

En cuanto a lo que la Ley menciona sobre la *Cultura Popular*, es importante contextualizar primero a qué se refieren con *cultura popular*, si bien la retórica de la *cultura popular* “incluye lo supuestamente tradicional” (Fernández, y Venegas, 2002: 17), considerando que lo popular no sólo es lo “indígena” sino también lo urbano y lo masivo, donde todo se mezcla para reivindicar un saber y prácticas culturales; dentro de esta ley sólo se hace mención que lo popular es la *producción artesanal, las lenguas indígenas y la cocina tradicional*, de esta manera, los sectores populares están orientados por prácticas y tradiciones culturales que están “configuradas mediante un proceso de apropiación de los bienes económicos y culturales de una nación” (García Canclini, 1984: 62).

Michel de Certeau expone que la cultura popular “no existe fuera del gesto que la narra y a la vez la suprime (De Certeau 2009)” (*cit. en* Rufer, 2012: 63), es por eso que en la Ley de Cultura en lo que se refiere a lo popular implica que esta producción de sentido sea respecto a quién pertenece a la noción de alta y baja cultura (la cultura popular “la del pueblo” y la alta cultura “la de la burguesía”).

Bajo este entendido, en el documento de la Ley de Cultura se expone que las instancias gubernamentales tienen la facultad de contribuir en la implementación de acciones que “fomenten el diálogo y el intercambio cultural entre los pueblos indígenas”, respetando su autonomía, con la finalidad de fortalecer la identidad y la difusión de su cultura”; así mismo, coadyuvar en el rescate, defensa, preservación y

difusión de sus lenguas, cultura, artes, usos y costumbres (Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018: 17-18).

En cambio, en la LDCI (2016) se busca que se reconozcan los derechos de los pueblos indígenas y su participación activa, respetando la identidad cultural de estos, a partir de la formulación de políticas públicas que incorporen sus demandas y aspiraciones, “aprovechando los sistemas de conocimientos tradicionales que poseen tales pueblos” (Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo, 2016: 4).

Asimismo, en la LDCI entiende por *identidad indígena* a la aceptación, individual o colectiva, voluntaria y pacífica que, una persona realiza al aceptar a la comunidad o pueblo al que pertenece “ya sea por haber nacido en ese territorio, por formar parte de una comunidad, o por sentir lazos de pertenencia con las costumbres y tradiciones de la misma” (Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo, 2016: 6). Esta concepción de *lo indígena* se refiere a la manera en la que la población se identifica con un pasado prehispánico “imprescindible de una nación mexicana mestiza” (Kummels, 2015: 369).

A pesar de que la LDCI distingue la existencia de los pueblos y comunidades indígenas en el Estado de Hidalgo, una de ellas es Acaxochitlán y para 2016 se registraron 20 comunidades pertenecientes a este municipio, existe una contradicción entre sus habitantes cuando les preguntamos sobre la cercanía que sienten con la *identidad indígena*. Graciela, quien funge como docente y secretaria en la Preparatoria Nicolás García de San Vicente y es originaria del municipio, nos platicó que ella se adscribe con lo indígena por el hecho de apreciar los usos, costumbres, tradiciones y la gastronomía del municipio en el que ha vivido desde su infancia:

Yo, en mi caso, yo creo que sí se siente uno parte porque tenemos descendencia, yo creo que parte de los Acaxochitecos, nacidos aquí, decimos traemos descendencia indígena. [...] y nos encanta la ropa típica del lugar [...] nosotros (los pobladores) provenimos de raíces indígenas y, pues Acaxochitlán es una comunidad, pues indígena [...], entonces, pues sabemos que nuestras raíces son indígenas, porque pues la mayoría, pues orgullosos ¿no? [...], yo orgullosa de traer raíces indígenas y a lo mejor me vinculo con los trajes típicos, con las vestimentas, con las costumbres, como lo del xochimamal [...], esas costumbres las estamos retomando [...]. entonces, en lo particular yo sí me siento parte de, sí soy indígena. (Graciela, 12 de junio 2019)

Guadalupe Zacatenco también es secretaria en la Preparatoria Nicolás García. Ella nos compartió que al igual que su compañera Graciela, dicen sentirse orgullosas de tener descendencia indígena, la diferencia fue que Guadalupe nunca nos mencionó si se adscribía como tal.

El secretario de Cultura, Alejandro López Suárez nos comentó que la mayoría de la población Acaxochiteca no se consideran parte de una localidad indígena ni comparten una identidad

[...]yo creo que los de aquí, los de la cabecera no sienten esa parte, no se sienten parte de la comunidad indígena porque sí lo hemos visto, incluso tenemos, no sé si han visto la división política de los barrios[...], los barrios de la comunidad del pueblo tampoco se sienten del grupo de indígenas [...]. Nada más son siete comunidades (indígenas), aunque en la realidad es que un 75% es de origen indígena, la población de aquí del municipio. Pero no tienen como esa pertenencia de decir, es nuestra etnia, no, es cosa rara [...]. (Alejandro López, 12 de junio 2019)

Como lo menciona el secretario, Acaxochitlán está conformado por barrios y el centro; los habitantes del centro, asegura, no sienten ser igual a los habitantes de los barrios. Hay un desapego y rechazo entre ellos, incluso entre barrios. Todos son un municipio y se auto nombran como una unidad: Acaxochitecos, sin embargo, cada uno pertenece a su propio barrio y prefiere no involucrarse con lo que es aquel. Nadie quiere ser parte del otro.

El secretario afirma que también existe una distancia en los habitantes de los lazos que sienten con la *identidad indígena* y comparte la idea de que la población sólo valora las costumbres y tradiciones sin involucrarse en los rituales de la comunidad.

Hay como una contradicción de nosotros como ciudadanos de la cabecera, no nos sentimos indígenas, ¿no? y sin embargo estamos muy orgullosos de lo que tenemos, nos da mucho orgullo [...] todas las tradiciones y las hacemos [...]. Porque son tradiciones que vienen, y se hacen, y nos sentimos orgullosos de nuestros trajes típicos, de todas las comunidades, de todo, y no queremos sentirnos indígenas. [...]. También hay familias muy conocidas, muy ubicadas, que uy, mucho menos eh, yo creo se sienten más como españoles [...]. También existe eso [...]. (Alejandro López, 12 de junio 2019)

En cambio, el secretario de Turismo citó unos datos donde la población Acaxochiteca se identifica con lo indígena sin la necesidad de hablar una lengua y hemos visto que los lazos a los que se han referido y se identifican se muestran en actividades cotidianas.

[...] nosotros nos sentimos orgullosos de que Acaxochitlán, el 67% de la población, según datos estadísticos, se considera indígena. Antes las estadísticas hablaban de la población indígena que hablaban lengua indígena, ahora estas estadísticas nos hablan o nos catalogan en ese 60% de población indígena porque es cómo te sientas indígena, aunque no hables la lengua náhuatl que es la que predomina aquí en Acaxochitlán pero te consideras de origen indígena [...]. (Fernando Perea, febrero de 2019)

De esta forma vemos que dentro de la LDCI como con algunos de los habitantes de Acaxochitlán existe una contradicción respecto a los lazos de pertenencia con la categoría de *identidad indígena*: Si bien nuestros interlocutores entienden que el conocimiento dado generación tras generación es lo que debe de ser conservado para "darles" identidad, como si los usos y costumbres es lo que los caracterizará, se habla también de que hay una distancia con el *otro* no mestizo.

“El Estado, a través de las dependencias o instituciones competentes, protegerá y promoverá el respeto y la integridad de los valores, creencias, costumbres, prácticas culturales y religiosas de los pueblos y comunidades indígenas” (Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo, 2016: 38). Sin embargo, se reconoce y garantiza el derecho a los pueblos y comunidades indígenas para resguardar, conservar, acceder, practicar, disfrutar, desarrollar y enseñar sus tradiciones, lugares sagrados, culturales y arqueológicos, ceremonias, lenguas e historias, así como, atribuir y mantener los nombres a sus comunidades, lugares y personas (Ley de Derechos y Cultura Indígena para el Estado de Hidalgo, 2016: 42).

El actual gobierno municipal de Acaxochitlán cuenta con un Plan Municipal de Desarrollo de Acaxochitlán¹⁴ 2016-2022 dónde se busca conocer la situación actual del municipio y de esta manera poder definir sus objetivos y líneas de acción en beneficio al municipio y la eficiente prestación de servicios públicos en la comunidad.

En este trabajo no profundizaremos en las acciones que realizan los órganos estatales directamente en la comunidad, sin embargo, consideramos importante mencionar el apartado de cultura que se incluye en el PMD Acaxochitlán.

¹⁴ En adelante nos referiremos a este plan como PMD Acaxochitlán.

La actual Administración de la presidenta Rocío Jaqueline Sosa tiene como objetivo fortalecer los programas de promoción cultural e incrementar la participación de la población en actividades y espacios culturales para **sensibilizarlos** acerca del *rescate* y *preservación* de las tradiciones y el patrimonio cultural. Unas de las estrategias que se proponen impulsar es el desarrollo de programas culturales en las escuelas para acercar a los niños a las bibliotecas, talleres y eventos culturales, donde puedan impulsar la lectura, expresar su creatividad y gusto por la manifestación artística. (Plan Municipal de Desarrollo de Acaxochitlán, 2016: 72). Hablar del *rescate* y *preservación* del patrimonio cultural en un documento oficial del municipio lo entendemos como una labor para exhibir, no perder, patrimonializar y coleccionar (Rufer, *en prensa*) la cultura como una particularidad frágil que debe ser cuidada y tutelada¹⁵ para poder protegerla.

1.2 La cultura en conserva: Plan de Desarrollo Municipal y entrevista con el director de Cultura de Acaxochitlán.

En el estado de Hidalgo, en el municipio de Acaxochitlán la dependencia encargada de la difusión y preservación de la *cultura* está a cargo del director Alejandro López Suárez (2016-2020) quien desde 2016 ha trabajado en conjunto a otras instituciones para realizar proyectos dentro de la comunidad que aporten conocimientos a los pobladores y visitantes sobre lo que el municipio *tiene para ofrecer; cultura*.

Para iniciar con este subtema nos parece pertinente resaltar la noción de cultura que tiene el Secretario de Cultura¹⁶ en Acaxochitlán, Alejandro López Suárez. Para él, la cultura es singular, algo que sólo se encuentra en aquel municipio

[...] es todo lo que nos encierra ¿No? Convivimos prácticamente con ella y más aquí en el municipio. El diario vivir es cultura, es comunicarse con las personas, el transmitir el conocimiento, si ves una prenda es cultura, si salimos afuera y ves nuestras construcciones como son, las casas de adobe, de teja, pues también eso es cultura, en realidad todo lo que encierra la vida cotidiana es

¹⁵ La noción de cultura plasmada en este documento se refiere no sólo a los bienes materiales e intangibles, sino a las personas que puedan o no adscribirse a lo indígena.

¹⁶ En la entrevista que realizamos el interlocutor nos hizo la observación que era Director. Sin embargo, nos seguiremos refiriendo a él como Secretario pues en los papeles oficiales esa es la figura del responsable de la institución.

cultura y nuestra función aquí en la dirección es eso, poder conservar, transmitir, toda esa riqueza que tenemos sobre todo las comunidades por supuesto, pero la cabecera que también tiene lo propio, ¿No? Si vemos nuestro monumento emblemático que es el reloj, pues también es cultura. Las construcciones, la iglesia, no sé, las mismas leyendas, las historias, todo eso encierra la cultura, para mí eso es cultura. (Alejandro López, 12 de mayo, 2019)

Esta definición se asemeja a lo que se encuentra en el portal de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura por sus siglas en inglés) que considera a la cultura como un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a un grupo social englobando las artes y las letras, *modos de vida, derechos fundamentales del ser humano* y los sistemas de valores y creencias.

Sin embargo, como lo plantea Eduardo Restrepo, la cultura al mismo tiempo parte de una “totalidad integrada y funcional donde cada uno de sus componentes (las instituciones) desempeña una función determinada en la reproducción del todo”. (Restrepo, 2012: 23)

La cultura es concebida por el Secretario también como un bien material, como lo explica el autor George Yúdice se usa a la cultura “como expedientes para el mejoramiento tanto sociopolítico cuánto económico” (Yúdice, 2002; 23)

Nos inquietan las palabras de Alejandro López pues dentro de su discurso plantea a la cultura como todo aquello que pertenece a esa comunidad en particular y que los habitantes deberían apreciar y hacerse conscientes sobre su valor, es decir, transmitir la idea de la riqueza material e inmaterial que existe en el municipio a los pobladores para orientar sus prácticas y configurarlas “mediante un proceso de apropiación de los bienes [...] culturales” (García Canclini, 1984: 62) y como lo plantea el Autor George Yúdice “es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano de la cultura como recurso” (Yúdice, 2002: 24)

[...] yo creo que sería importante y que no lo hemos hecho o sí pero no en forma, pero el concientizar a la gente de toda esa riqueza que tenemos y que tenemos que conservarla. No perder desde las tradiciones. las leyendas, los mismos trajes, todo, todo lo queremos preservar porque desafortunadamente se está perdiendo. Por ejemplo podemos hablar de los trajes típicos, uno de los trajes más bonitos, que a mi me gustan más son los de San Pedro. Ya nadie lo usa. Lo tenemos porque lo han conservado y han hecho, ellos mismos, por ahí uno eventos con los trajes y por eso conocemos los trajes pero ya no lo usan. Así muchas comunidades. Sobre todo porque muchos salen a trabajar fuera y como que les apena tener que usar esas prendas, más a los jóvenes, entonces

se está perdiendo. [...] Hay que entender, la gente dice bueno sí voy a preservar pero esto vale, cuesta mucho. Es más costoso que hacer una construcción nueva con un estilo moderno... la teja y la madera son muy costosos. Sólo con programas como pueblos mágicos¹⁷ que estaba perfecto. el gobierno restaura todas las casas, nunca lo logramos. (Alejandro López, 12 de Mayo, 2019)

Hay dos ideas ambiguamente mezcladas en el discurso del entrevistado. Por un lado la cultura es algo que “se tiene” y hay que “preservar” para la comunidad misma, es decir existe una idea de que todos aquellos bienes corresponden a los habitantes del lugar y es por eso que debe de haber una gestión de estos bienes para estimular el crecimiento económico del municipio a partir de la creación de espacios de preservación donde Acaxochitlán debe quedar enmarcado como pieza que agrupa y resguarda en sí misma.

De igual forma persiste la idea de que la cultura es un “bien” que hay que “producir” para el turismo y la derrama económica.

Dentro de este enfoque queremos hacer hincapié en una perspectiva de desarrollo de 1999 liderada por el entonces presidente del Banco Mundial James D. Wolfensohn que promovía el *empowerment* (empoderamiento¹⁸) de los pobres a partir del aprovechamiento la cultura material y expresiva como recurso para generar ingresos mediante el turismo cultural. Él señaló que

El patrimonio genera valor. Parte de nuestro desafío conjunto es analizar los retornos locales y nacionales para inversiones que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátense de edificios y monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro y las artesanías indígenas (World Bank, 1999 en Yúdice, 2002: 28)

¹⁷ En el siguiente capítulo abordaremos a profundidad el término de *Pueblo Mágico*, sin embargo es importante destacar que hay una distinción entre cómo cada una de las dependencias perciben el programa. El secretario de Cultura en Acaxochitlán hace alusión a los beneficios económicos inmediatos que tiene el programa, es decir, cómo facilita ingresos para la restauración de inmuebles dañados por el tiempo y como una forma de conservar la identidad del lugar, pues se rescatarían los paisajes con casas de madera y teja.

¹⁸ La Real Academia Española lo define como: Calco del inglés *to empower*, que se emplea en textos de sociología política con el sentido de ‘conceder poder [a un colectivo desfavorecido socioeconómicamente] para que, mediante su autogestión, mejore sus condiciones de vida’. Puede usarse también como pronominal: «Se trata pues de empoderarnos, de utilizar los bienes y derechos conseguidos, necesarios para el desarrollo de los intereses propios» (Alborch Malas [Esp. 2002]). El sustantivo correspondiente es *empoderamiento* (del ingl. *empowerment*): «El empoderamiento de los pobres es la palabra clave» (Granma [Cuba] 11.96). El verbo *empoderar* ya existía en español como variante desusada de *apoderar*. Su resucitación con este nuevo sentido tiene la ventaja, sobre *apoderar*, de usarse hoy únicamente con este significado específico.

Esta idea se reproduce en las palabras del Secretario que vista la importancia de preservar aquellos bienes culturales “como expedientes para el mejoramiento tanto sociopolítico cuánto económico” (*Op. cit.*: 23)

Además si nosotros no mantenemos nuestro pueblo como ha estado o lo reconstruimos pues tendríamos más visitantes, más turistas, tendríamos una derrama económica para la gente de aquí porque desafortunadamente no tenemos otros medios para obtener un ingreso, no los hay. Concientizar a la gente de toda esa riqueza que tenemos y que tenemos que conservarla, que además si nosotros mantenemos nuestro pueblo como ha estado [las casas de teja y madera] tendremos más visitantes, más turistas, mayor derrama económica para la gente de aquí porque desafortunadamente no tenemos otros medios para obtener un ingreso. La mayoría de la gente sale a trabajar fuera pero si dejáramos las casas igual nos traería más derrama ¿no? (Alejandro López, 12 de mayo, 2019)

Las acciones de la Secretaría de Cultura, en conjunto a la Secretaria de Turismo, están entrelazadas con el concepto mercantil de cultura pues, al ser Acaxochitlán un municipio donde la riqueza, que al igual que en todo el país, está mal distribuida, hay una apropiación por parte de las instituciones de cultura reproduciendo un discurso de identidad fijando a los sujetos como el otro, es decir, el concepto de cultura y preservación de ésta “ha sido una herramienta esencial de otrerificación, de exotización de la diferencia” (Restrepo, 2012: 36) herramienta que puede ser utilizada para generar recursos dentro y para la región.

En un municipio donde no hay acceso al financiamiento, no hay presupuesto ni tampoco espacios para exponer la cultura para conocer y compartir conocimiento, para la cultura como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales donde se reproducen y transforman. Lo que hay es un empobrecimiento del municipio. Como lo menciona Restrepo:

[...] el concepto de cultura depende de quiénes se lo apropian y para qué es puesto en juego ya que puede ser conservador y esencializador cuando es instrumentalizado por los sectores dominantes para reproducir su poder, pero también puede ser herramienta desestabilizadora del mismo cuando se encuentra del lado de los sectores subalternizados (2002: 30-40)

Los planes de conservación, de aprovechamiento económico y de otrerificación son parte de la institucionalización del discurso del Secretario de Cultura. Dentro de La ley de Cultura del Estado de Hidalgo se establecen ciertas facultades y funciones

que debe de cumplir. Es importante destacar algunas de ellas pues a partir de éstas se construyen nociones de cultura que promueven la utilidad social, política y económica de ésta:

I. Apoyar la preservación y difusión del patrimonio histórico, artístico, arqueológico y arquitectónico de la entidad;

II. Asesorar y apoyar técnicamente en asuntos de su competencia a las dependencias, entidades, organismos e instituciones que lo soliciten;

III. Brindar acceso universal a la cultura mediante el uso de las tecnologías de la información y comunicación;

IV. Conducir la política estatal en materia de cultura, para lo cual celebrará acuerdos de coordinación con dependencias y entidades de la Administración Pública Estatal, Federal y Gobiernos Municipales;

V. Coordinar la agenda digital cultural y el desarrollo de plataformas digitales con la participación de todos los actores de la sociedad;

VI. Desarrollar plataformas digitales de acceso al patrimonio y las expresiones culturales de Hidalgo para su difusión;

VII. Desarrollar estrategias de innovación abierta que favorezcan la creación de laboratorios especializados de políticas públicas culturales;

VIII. Desarrollar estudios de investigación social para crear bases de conocimiento y mejorar la toma de decisiones en los ámbitos artístico y cultural;

IX. Desarrollar programas de difusión cultural dirigidos a la población en general, de manera particular a la niñez, juventud y a los grupos menos favorecidos o vulnerables;

X. Digitalizar el patrimonio documental y sistematizar la información cultural;

XI. Diseñar programas culturales y artísticos específicos según los perfiles de cada región;

XII. Diseñar e implementar programas de acción cívica que promuevan la ciudadanía digital en favor de la cultura y las artes;

XV. Establecer planes, programas y proyectos en materia de cultura con base en lo establecido en la Ley de Planeación y Prospectiva del Estado;

XVII. Fomentar el desarrollo, creación y crecimiento de las industrias culturales y creativas considerando las vocaciones regionales artísticas y culturales; XVIII. Fomentar que niñas, niños y adolescentes, preserven los saberes y las expresiones culturales y artísticas populares de los pueblos indígenas;

XIX. Fomentar la participación de las comunidades en la difusión de la riqueza gastronómica;

XX. Fortalecer el desarrollo cultural en los municipios de Hidalgo;

XXI. Fortalecer la infraestructura de bienes y servicios para la expansión de la cultura gastronómica local;

XXIII. Impulsar la integración de asociaciones civiles patronatos o cualquier otra organización análoga cuyos fines sean de índole cultural

XXIV. Impulsar la investigación y estudios culturales para generar nuevo conocimiento;

XXV. Investigar y registrar el patrimonio cultural de Hidalgo, implementando catálogos, inventarios y directorios del patrimonio, la actividad cultural y creadores hidalguenses;

XXVII.Organizar encuentros, seminarios, congresos, festivales; concursos y todas aquellas actividades que eleven la formación cultural y promuevan la valoración del patrimonio cultural tangible e intangible;

XXXII.Proteger, preservar, restaurar, difundir e incrementar el patrimonio cultural del Estado;

XXXIII.Promover la participación social en la valoración, protección, uso y disfrute del patrimonio cultural;

XXXIV.Promover la comercialización del arte popular en eventos culturales y festividades;

XXXV.Procurar la asignación de recursos presupuestales crecientes en términos reales para el financiamiento de las actividades culturales;

XXXVI.Realizar programas para el impulso y desarrollo de las culturas populares e indígenas del Estado;

XXXVIII.Ser instancia rectora del apoyo al sector artesanal e impulsar el rescate de técnicas, capacitación, innovación y asistencia técnica para las diversas ramas artesanales;

XXXIX.Ser instancia rectora para la preservación y fomento de la cocina tradicional de Hidalgo y potenciar su difusión como elemento de identidad cultural diseñando programas para el rescate y divulgación de la gastronomía tradicional [...] (2018: 8 - 10).

Como lo plantea George Yúdice la premisa de la cultura se ha difundido con la retórica de la nueva economía, es decir, el aprovechamiento de la cultura y las artes para el desarrollo mercantil creando “un sentido del lugar, un sentido del ser” (2012: 31) Por un lado la cultura es algo que **se tiene** y hay que preservar para la comunidad misma y por otro está la idea de que la cultura es un **bien** que hay que **producir** para el turismo y la derrama económica.

Un ejemplo claro es cuando nuestro interlocutor insiste que lograr el reconocimiento de *pueblo mágico*¹⁹ hubiera sido beneficioso para hacer trabajos de restauración y embellecimiento del poblado. Ser parte del programa ya es imposible.

Es importante mencionar que con el actual gobierno la intención del presidente Andrés Manuel López Obrador es que se trabajen en proyectos regionales es decir el impulso del turismo a partir de cada región para contribuir al desarrollo económico a partir de la inversión nacional privada.

¹⁹ En el siguiente capítulo abordaremos a profundidad el término de *Pueblo Mágico*, debido a que el plan de obtener el reconocimiento como este en Acaxochitlán estaba a cargo directamente con la Secretaría de Turismo. Sin embargo es importante destacar que no percibimos mucha distinción en cómo cada una de las dependencias perciben el programa. El secretario de Cultura en Acaxochitlán (al igual que el Secretario de Turismo) hace alusión a los beneficios económicos inmediatos que tiene el programa, es decir, cómo facilita ingresos para la restauración de inmuebles dañados por el tiempo y como una forma de conservar la identidad del lugar, pues se rescatarían los paisajes con casas de madera y teja.

El programa de Pueblos Mágicos propuesto por el expresidente Vicente Fox junto con la Secretaría de Turismo (SECTUR) en 2001, dejará de recibir financiamiento, sin embargo, como lo mencionamos anteriormente, Acaxochitlán es parte del programa de promoción turística *Pueblos con Sabor* del estado de Hidalgo, el cual no ha sido alterado hasta ahora con las iniciativas del gobierno actual.

Ambos programas están diseñados para fundamentar y estructurar la mercantilización de los *bienes culturales* que existen en el municipio, sin embargo el Secretario señaló algo muy importante:

Ustedes mismos se darán cuenta que todos los niveles de gobierno le apuesta muy poquito a la cultura, no le apuestan mucho, es decir, no hay tanto presupuesto para. Entonces, sí necesitamos toda una estrategia, todo un programa y no como lo estamos haciendo. Nada más así. (Alejandro López, 12 de mayo, 2019)

A pesar de que el discurso de las instituciones y las nociones que se gestan en su interior sobre la cultura trascienden y se reproducen el secretario afirma que deberían buscarse nuevas forma para comunicar y garantizar la difusión de los conocimientos tradicionales de una comunidad a sus pobladores.

La apuesta de la que él habla es una en la que la cultura no sea solamente un medio para capitalizar los recursos, sino que se sea un medio para crear espacios, planes y programas alternativos en coordinación con otras Secretarías para el bienestar común de los habitantes de Acaxochitlán.

Desde luego, como lo asegura Alejandro López, el diseño en los planes y programas de la Secretaría de Cultura (en conjunto a la Secretaría de Turismo) depende de los presupuestos designados por el estado de Hidalgo a la comunidad.

Actualmente, ambas secretarías, están ubicadas en un edificio que le pertenece al ayuntamiento y que opera como una escuela preparatoria de donde el secretario de Cultura también es encargado. Desde hace varios años ambas Secretarías se encuentran buscando un espacio donde desempeñar sus obligaciones formalmente pues al empezar la administración de la alcaldesa Rocío Jaqueline Sosa Jimenez²⁰ tuvieron que desalojar el ayuntamiento donde anteriormente ambas secretarías se encontraban realizando las actividades correspondientes. El Secretario de Cultura nos comentó que después de buscar de

²⁰ Presidenta municipal de Acaxochitlán (2016-2020)

manera casi independiente, consiguieron que una persona, con quien sostiene una amistad, les prestara un bien inmueble abandonado para usarlo como sus oficinas.

[...] Cuando empezó esa administración [2016-2020] son insuficientes las instalaciones de la presidencia, ya no alcanza el espacio. Estábamos en una oficina de cuatro por cuatro y no solamente estábamos nosotros [Secretaría de Cultura y Turismo] también estaba otra área. Estuvimos buscando dónde y yo cómo tenía amistad con esta persona nos prestó su casa que estaba abandonada. Sólo nos dijo que la arreglamos. La adecuamos, hicimos una sala de exposiciones, teníamos las oficinas de cultura y turismo. Era amplia. Desafortunadamente, por problemas políticos, después de un año y medio nos la pidió [...] Se supone que el primer arco que está en la presidencia, donde ahorita se encuentra agua potable y el correo, van a ser las oficinas y ese primer arco lo queremos implementar el Museo Contemporáneo, hacer las exposiciones de los trajes típicos, de todo lo que tenemos. Sin embargo, siento que no se va a hacer porque estamos a un año de que se acabe la administración, no sé si le quieran invertir. Ojalá y sí porque la intención es que tengamos algo. (Alejandro López, 12 de mayo, 2019)

Queremos resaltar que las dificultades que enfrentan no sólo radican en la ubicación de sus oficinas, sino en que los encargados de estas dependencias dedican su tiempo a uno o más trabajos.

Además de ser Secretario de Cultura, Alejandro López se desempeña como director de la preparatoria²¹ y profesor, es odontólogo y dedica otra parte de su tiempo a investigar sobre la historia del municipio por gusto. Sin embargo en la entrevista recalcó que a él le gustaría “hacer más.”

A pesar de enfrentarse a las dificultades económicas se ha centrado en el trabajo realizado junto con los *Vigías del patrimonio cultural*²² quienes comentaron²³ hicieron una declaratoria municipal

[...] en el área de cultura, no hay recursos pero sí hemos hecho gestiones, la última gestión que hicimos... nosotros... yo ya hice una declaratoria municipal de centro histórico con dos perímetros de protección, ya pedimos a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos para que nos den el aval, porque es lo que nos pide el cabildo para que ellos puedan ratificarla y hacer una declaratoria [...] que nos permita tener un elemento jurídico para evitar la

²¹ Los cargos dentro de la preparatoria se los otorgaron cuando la Secretaría llegó a ocupar el espacio otorgado dentro de la preparatoria como oficinas “La presidenta municipal habla con gobierno y de momento dice; bueno, tú eres de cultura, entonces, tú también te quedas en la dirección y también, pues, porque soy parte de la asociación civil y ese también es un vínculo.”

²² En próximas páginas profundizaremos sobre lo que son los *Vigías del Patrimonio Cultural* y el trabajo que realizan en el municipio de Acaxochitlán.

²³ Este párrafo fue revelado en la entrevista a los *Vigías del patrimonio Cultural* que posteriormente abordaremos no obstante, es prudente localizarla en este subcapítulo pues es parte de las acciones importantes de preservación que quieren llevar a cabo.

demolición y destrucción del patrimonio edificado. Ya vinieron ellos, estuvieron creo que en Agosto, Septiembre del año pasado, vinieron para hacer una actualización del catálogo de monumentos históricos del municipio que tiene en ese caso el INAH, hicieron el recorrido, trajeron... hicieron sus fichas, todavía no nos lo mandan, entonces yo estoy esperando, digo, eso sin necesidad de recursos lo logramos hacer solamente con la gestión. Si al final de esta administración es lo único que conseguimos la verdad sea algo... pues un avance importante ¿no? Porque, te digo, hemos pedido apoyo para otras cosas y no nos han apoyado, para festivales culturales, para conferencias, para eso no lo hemos conseguido. (Vigías de la Cultura, 23 de febrero, 2019)

[...] los vigías hacen su labor pero incluso ellos tienen un programa anual pero también aveces se quedan en el camino y es entendible porque los vigías son ciudadanos que quieren a su municipio que quieren preservar pero también si no se cuenta con un recurso de dónde lo van a hacer, digo, un día, dos ¿y después? (Alejandro López, 12 de mayo, 2019)

Asimismo la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Desarrollo Social, han estado involucrados en los programas que continúan y priorizan la preservación de *lenguas* impartiendo clases en náhuatl o realizando eventos donde promueven el uso de los trajes *tradicionales* pues el Secretario de Cultura comenta que “A los jóvenes les avergüenza usar esos trajes, por eso se está perdiendo.” Sin embargo, entendemos que una estructura en la que el sistema político, social y económico se basa en la segregación, el sujeto subalterno, en este caso los jóvenes que buscan nuevas oportunidades fuera de las periferias del municipio, se vuelven parte de una dinámica donde su identidad es aquella que determinan ellos a partir de un discurso encargado de una segregación y negación racial.

Ahora bien, Alejandro López reafirma que la vestimenta, la lengua y ciertas prácticas son en sí mismas legado de la raíz, al secretario le preocupa que se pierda todo aquello que le da identidad al pueblo y a ellos mismos como individuos, como comunidad.

*Para mí es importante que por ejemplo ¿no han estado en una celebración donde usan el xochimapal²⁴? Afortunadamente **se ha hecho común** y la gente lo está utilizando ya no en licencia como era pero algo similar. Ya en todas las bodas de aquí del municipio se utiliza porque lo ven atractivo, les gusta. (Alejandro López, 12 de mayo, 2019)*

²⁴ El Xochimapal es descrito por los *Vigías del Patrimonio Cultural* como “un objeto ritual-ceremonial que consiste, por lo general, en una vara con tres ramificaciones en uno de sus extremos, decorada con totemoxtle, flores, follaje silvestre, pan o fruta. Es un símbolo de fertilidad y abundancia; representa la unión de lo divino con lo humano y es al mismo tiempo una representación de Dios en la cosmogonía indígena. Casi siempre un xochimapal se entregada junto con una rosario o sartal, y una corona, estas dos piezas elaboradas también con flores, pan o galletas”

Resguardar y reproducir aquellos rituales que los diferencia como los otros, como aquellos con “ascendencia indígena”, responde a aquellas demandas de la modernidad que los adhiere en la dinámica de apego a los *trazos étnicos de comportamiento* (Segato, 2007:114), es decir, la aspiración por la modernidad o alcanzar los estándares impuestos a municipios donde la cultura es concebida como un bien crean una disonancia pues mientras en unos aspectos de busca intencionadamente que los rituales sigan presentes en prácticas que han adoptado de fuera, de la modernidad, es importante destacar que los habitantes se apropian de esas prácticas no se adscriben como indígenas.

La identidad que se fija sobre los sujetos y la relevancia que se le otorga para la mercantilización de la cultura parte de la tendencia imperialista (globalización) de una búsqueda, en el caso de nuestro municipio, por hacer visible lo vasta y diversa que es la cultura en Acaxochitlán sobre lo que hay pasando el final de el estado, inclusive el municipio. Hay una urgencia por por diferenciarse dentro de una región sobre otra y obtener beneficios esencialmente económicos.

Las contradicciones en el discurso del Secretario son evidentes. Es importante que la cultura no sea un objeto útil para el desarrollo económico solamente, pero es una fortuna que sí, por ello aunque se han modificado la forma en la que se lleva a cabo los rituales éstos se pueden y deben ser resguardado con el fin de ser capitalizables.

Es por eso que hizo hincapié en lo importante que es preservar *su cultura* por lo que empezó a trabajar también en una monografía de Acaxochitlán, donde relata a partir de *los antecedentes remotos*, es decir, desde el México prehispánico, hasta el año 1997, donde su intención es seguir recopilando información para que el escrito pueda enmarcar hasta la actualidad.

He platicado con la Presidenta y le propuse yo hacer una monografía ya bien en forma. Quisiéramos que esa fuera la aportación cultural de su administración y está muy interesada, se supone que va a ser una buena publicación, nos estamos basando de esa monografía, la estamos retroalimentando, la vamos a alimentar más con datos que estamos encontrando, estoy trabajando con Arturo y yo creo que va a ser un excelente documento, porque luego se acercan los alumnos de las escuelas, de todas las instituciones, y en realidad no tenemos un documento que esto y que el otro, no lo tenemos entonces siento que eso va a ser una buena aportación, también es difícil meter todo, quisiéramos meter todo

pero no se puede, pero si lo básico sí, sus antecedentes históricos y todo.
(Alejandro López, 12 mayo: 2019)

A partir de esto estamos de acuerdo con lo que plantea Mario Rufer; “los actores involucrados, pretenden ser testigos “in praesentia de memorias “ancestrales”, el estado-nación que ubica esas memorias en algún espacio definido del tiempo nacional (aún desde el presente), y una clara relación de distancia de aquel tiempo atávico como fondo inmemorial, con el profundo pero discreto y discernible pasado de la nación en tanto Historia Nacional.”(Rufer, en prensa), es decir, es importante para los actores ser partícipes de las memorias y en el caso de esta monografía tener una prueba material de la historia de la comunidad que además podrá ser reconocida como legado del municipio sin olvidar el trabajo de la administración en la que se realizó.

La exhibición de la *cultura popular*, los bienes materiales y simbólicos, son estrategias que aunque sean pensadas de manera local forma parte de la memoria colectiva de la nación: “Incluso cuando los actores sociales hacen una labor de apropiación de esa exhibición con estrategias locales, particulares y con aditamentos de la memoria local, los agentes de estatalidad (promotores locales, agencias delegacionales, ayuntamientos) intentan que eso sea vehiculizado como la grandeza de una parte del todo mayor: la nación mexicana” (Rufer, M; 2016b: 4). A partir de esto podemos reflexionar sobre una idea donde la búsqueda de la preservación de las prácticas y bienes materiales y simbólicos condicionan a los sujetos a partir de estrategias enfocadas en la capitalización de éstos la cual no es una acción inocente.

La problematización de la enunciación del secretario y lo planteado en la Ley de Cultura e Identidad toma relevancia pues como lo hemos planteado anteriormente se producen discursos que hacen una reducción de la noción de la cultura donde no solamente pasa a ser un bien material donde “*el concepto de cultura ha sido una herramienta esencial de otrerificación, de exotización de la diferencia.*” (Restrepo, 2002: 36) sino que se vuelve parte de esos archipiélagos o islas habitadas por sujetos que comparten una misma *cultura* que los define y los diferencia, donde la raza queda disuelta como concepto que no es enunciado, donde la cultura es una forma de subjetivación a partir de la construcción de

alteridad que se manifiesta en el en el discurso del Secretario y los enunciados de los documentos analizados.

En definitiva, pues, se trata no sólo de un bien material sino de un recurso que, ante el peligro de perderse, debe ser “preservado” por el Estado, pues aún sus pobladores pueden darle un “mal uso”. Así lo hace ver, por ejemplo, la ley de Cultura cuyo primer punto es precisamente la protección del patrimonio histórico, o también el director de Cultura que ve, con cierta preocupación, cómo los jóvenes ya no usan la vestimenta *tradicional*.

Además, el discurso estatal no sólo cruza los documentos oficiales, sino que aterriza en distintos actores que se apropian de él, independientemente de si estos pertenecen a las estructuras del gobierno o no. Precisamente, el siguiente punto a tratar es sobre el programa Vigías del Patrimonio Cultural, cuyo nombre expresa esta preocupación estatal por *vigilar* la cultura, pero ahora son los habitantes del municipio quienes se adueñan de estas nociones de *cultura-isla* y *cultura-herramienta*, por supuesto con la aprobación estatal.

1.3 Patrimonio, reliquia y cultura: El Programa Vigías del Patrimonio Cultural en Acaxochitlán.

¿Quiénes son y qué hacen los Vigías del Patrimonio Cultural?

Establecido desde 2011 por el sociólogo Francisco Navarro Sada y la Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo de la Secretaría de Cultura (entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), buscaba que los mismos pobladores *protegieran el patrimonio nacional cultural, a través del reconocimiento y valoración de la riqueza cultural de su municipio*. Su forma de organización es por grupos de vigías y, actualmente, cuenta con 42 en comunidades distintas.

Este programa de vigías está inspirado en una iniciativa realizada en Colombia donde “las comunidades colombianas se organizan para reconocer, valorar, proteger, recuperar, difundir e identificar acciones dirigidas a la

sostenibilidad del patrimonio cultural de la nación” (Ministerio de Cultura, Colombia, 2019).

Los *vigías* reciben una formación teórico-práctica a partir del diplomado *de Formación de Vigías del Patrimonio Cultural*²⁵ y otros talleres esporádicos que la misma Secretaría organiza. Estos cursos están alineados con los principios rectores planteados por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

Asimismo, la Secretaría de Cultura en México, en su página web, describe que el planteamiento fundamental del Programa Vigías del Patrimonio Cultural (en adelante, *PVPC*) era el de:

[...] formar jóvenes en el reconocimiento y la valoración de la riqueza cultural de sus municipios, mediante procesos en los que a partir de la identificación, investigación y apropiación social del patrimonio cultural local, diseñen y pongan en marcha acciones de participación ciudadana para protegerlo, compartirlo y disfrutarlo, a la vez que fortalezcan la identidad y el tejido social (2011).

Aunque no define en ese apartado lo que entiende por riqueza cultural, patrimonio cultural o cultura, sí existe un documento distinto donde esos conceptos son clarificados. Una recopilación de textos previos titulada como “Vigías del patrimonio cultural. Fundamentos para la acción”²⁶, es donde encontraremos el apartado que enarbola su concepción de cultura:

La “Declaración de México sobre políticas culturales” de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), emitida en 1982, define la cultura “como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. (2013: 10)

Aquí vale la pena detenerse en el último enunciado del párrafo. No es una forma inocente en la que se expresa: el *además de las artes y las letras* supone una preponderancia de estas como la forma *más acabada* o *notable* de la cultura. Es

²⁵ El Diplomado tiene una duración de 150 horas (96 presenciales en 4 módulos y 54 de trabajo de campo en 3 periodos) distribuidas en 9 semanas. Para su realización es necesario contar con un grupo de mínimo 30 personas, contar con apoyo del gobierno municipal facilitando el costo del hospedaje y el transporte del facilitador del curso (Ciudad de México- sede- Ciudad de México), además de solicitar por el escrito el taller a la Secretaría de Cultura.

²⁶ Este texto no aparece en la página web del programa, sino en la de la Secretaría de Cultura donde se explica el funcionamiento de los *vigías*, en la sección de *Publicaciones*. (Cfr. <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/programa-vigias-del-patrimonio-cultural>)

decir, hablamos de la concepción más elitista del término, aquella que divide la Cultura (las artes y las letras) y la cultura (los modos de vida, los derechos fundamentales, tradiciones, etc.). Aún se vuelve más problemático cuando sigue el documento.

Retoma la definición del antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla, donde la cultura se trata de

[...] 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 [...]. (2013: 11)

Ambas concepciones presentadas coinciden en ver la cultura como *práctica* o *conjunto de prácticas* (de significación, comunicación, organización, artísticas, de vida, etc.) específicas (*distintivas*) de un grupo social, un todo que, sumado y positivado, posibilita la vida de esa sociedad específica y que se transmite como una especie de herencia entre generaciones.

Este todo, por otra parte, no sería estático sino que se encuentra en constante transformación, en tanto que las culturas:

[...] se sustentan en la memoria colectiva, se desarrollan y enriquecen, responden a las necesidades del momento de cada sociedad, incorporan prácticas y manifestaciones de otras colectividades que les resultan funcionales y se recrean con las innovaciones de individuos y grupos. (2013: 11)

Añade, además, que el territorio es parte fundamental para la constitución de la cultura en razón de que “al otorgarle atributos y simbolismos a sus territorios, hacen de estos un elemento que se suma a sus culturas” (2013: 12).

En este orden de las ideas, la *cultura* estaría compuesta por *prácticas*, *bienes materiales* y, finalmente, por *territorio*. Nos encontramos, entonces, con la concepción de *cultura como isla*, pero en diferentes visiones. La primera que mira la cultura como una serie estratificada de prácticas que tiene las artes y las letras como pináculo; la segunda que incorpora el universo simbólico como algo fundamental de la *cultura*. Sin embargo, convergen en la articulación de *grupo-territorio-cultura*, esta última como una totalidad cerrada que es distinguible, analíticamente, de otras.

Un término aparte que derivaría de las relaciones entre estos elementos sería el de la *identidad cultural* que, en términos del mismo documento es

[...] una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y a cada grupo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia y continuar así el proceso de su propia creación. (*Ibid.*)

Incluso asegura que el aislamiento de una *cultura* significaría su muerte y que, al entrar en diálogo con otras culturas, la diversidad cultural se volvería indisoluble de la *identidad*. El diálogo de la diversidad cultural, así, “expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales” (*Ibid.*) y también “a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados” (*Ibid.*).

De nuevo, aparece la idea de las artes como expresión máxima de la cultura, a partir de la cual encuentra su comunicación, su difusión y sobre todo el *disfrute*. Este último término es interesante porque nos remite a las leyes del estado de Hidalgo: allá se habla de la *cultura* como un recurso que debe ser universalmente accesible, aquí se concede que debe de *disfrutarse*. Ambos documentos coinciden en una visión de consumo: la cultura es un recurso que puede consumirse y que, además, debe disfrutarse.

Estas aproximaciones al concepto de cultura tienen la intención de desembocar en el elemento fundamental de la actividad de los vigías culturales: el *patrimonio cultural*. Una vez más, recurre a Bonfil Batalla para definir el patrimonio cultural como “ «el acervo de elementos culturales que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas [...], para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos, para imaginar, gozar y expresarse»” (*Ibid.*).

No podemos pasar por alto la idea principal del texto: el *patrimonio cultural*. Desde un inicio el término es ambivalente, pues *patrimonio* proviene de dos lexemas: “*patr*” (padre) y “*monium*” (recibido)²⁷; lo que recibimos de nuestros padres es el *patrimonio*. Esto va, por supuesto, en línea con lo planteado por el documento: la *cultura es una herencia* y pasa de generación en generación. Por otro lado,

²⁷ Cfr. <http://etimologias.dechile.net/?patrimonio> [Ult. vis. 15 de junio de 2019].

podríamos vincular esto con una específica idea de *Patria*: el patrimonio es eso que nos hereda la Nación, *la Patria*, y debemos proteger. Si no lo protegemos, se pierde. El mismo documento habla en este tenor, pues ese conjunto de elementos materiales e inmateriales, el *patrimonio cultural*, “expresan la creatividad de ese pueblo” (*Ibid.*). Más aún, el texto establece tareas para esos pueblos: tienen el derecho y el deber “de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora” (*Ibid.*).

En primera instancia, hay que retomar varias connotaciones dadas por el texto: 1) la *cultura* es siempre positiva, buena, nunca hay algo malo con ella y, de alguna forma, sirve para *sanear los males sociales*; 2) la *cultura* siempre está dada (por herencia, por la Patria, por intercambio), nunca es algo producido; 3) la *cultura*, si no se protege, desaparece y esa *pérdida* traspasa las fronteras misma del espacio-isla en la que es concebida, el *mundo* se ha quedado sin su *disfrute*.

Hay, por supuesto, sentidos encontrados en lo anterior, pues mientras en la primera parte del documento se hace hincapié en la constante transformación, el dinamismo de la *cultura*, en este apartado la idea de *acervo* se opone explícitamente a que eso sea transformado. El patrimonio no debe ser cambiado, no debe ser dinamizado, sino protegido, preservado: el cambio es pérdida.

Más aún, la idea de *patrimonio cultural* refuerza la concepción de *cultura como isla* y sitúa, a partir de esa articulación de territorio-grupo-cultura, a una determinada comunidad en un tiempo histórico determinado. Esto es visible si consideramos cómo, de manera más específica, el texto hace una diferenciación explícita del *patrimonio cultural* en material, inmaterial y natural:

1. **Patrimonio cultural material:** Este distingue entre los bienes culturales inmuebles entre los que “se encuentran los vestigios de asentamientos arqueológicos o prehispánicos, al igual que edificios coloniales, instalaciones industriales y arquitectura construida por pobladores de los distintos pueblos” (2013: 17). Y los bienes culturales muebles que “son aquellos objetos con valor histórico y un significado particular para las comunidades, tales como manuscritos, códices, obras de arte, indumentaria, artefactos e instrumentos”.

2. Patrimonio cultural inmaterial: Se trata de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que “reúne[n] las diferentes expresiones y manifestaciones culturales de la vida de los pueblos, [y que] depende de los portadores para su existencia [y] es fundamental para mantener la cohesión social entre los miembros del grupo” (2013: 18).

Hace énfasis específicamente en: *tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales tradicionales.*

3. Patrimonio cultural natural: Los monumentos naturales, formaciones geológicas y fisiográficas, así como los lugares naturales y las zonas naturales estrictamente delimitadas que tengan “un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico” (2013: 20-21).

La labor de defensa del patrimonio cultural, entonces, está comprendida (según las definiciones de la UNESCO que retoma el texto) por “«la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión [...] y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos»” (2013: 14). Tanto patrimonio material como inmaterial y natural deben ser procesados para su *protección*.

Esta labor se justifica en tanto que el patrimonio cultural, “vulnerable al paso del tiempo” (2013: 22) y otras circunstancias externas, tiene facultades *únicas* de cohesión social. Del texto extraemos las siguientes:

- Refuerza nuestra identidad, ya que nos ayuda a conocer, apreciar y fortalecer nuestros valores y raíces culturales.
 - Promueve el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana, dado que expresa la amplia variedad de manifestaciones culturales.
 - Se transmite de generación en generación y al constituir la memoria de una cultura, sus manifestaciones se acumulan y enriquecen como legado de nuestros ancestros y herencia para las futuras generaciones.
 - Promueve el desarrollo de los individuos y las colectividades, al ser reconocido como factor de innovación y revitalización de las formas de vida.
- (*Ibid.*).

Hemos dicho más arriba que el texto enfatiza el carácter positivo de la *totalidad cultural* y su capacidad de *reforzar la identidad, promover el respeto y desarrollo de los individuos*. Esa (casi) “todopoderosa” totalidad debe ser registrada, evaluada y

categorizada para seleccionar (y *preservar, resguardar, proteger o restaurar*), según los criterios anteriores, aquello que se encuentra en el pináculo de las manifestaciones culturales: el *patrimonio cultural*.

El dispositivo predilecto para esta tarea preservativa es el *registro*, el *archivo*, aquello que permite dar cuenta de cada paso del ritual, de cada aspecto de la ceremonia, de los detalles concretos de un edificio, de los pormenores de un área natural. Lo importante, pues, es que ese dispositivo permita *describir* eso que ocurre, eso que *está allí* en ese momento. Esto deriva, sin duda, de la antropología más clásica donde “el esfuerzo empírico y conceptual radica en describir y comprender intrínsecamente a “la cultura x” que se supone es propiedad de una ‘comunidad’ (grupo humano) y que está en un lugar determinado (usualmente llamado ‘territorio’)” (Restrepo, 2012: 28).

Esta idea de *isla-cultura* y la labor antropológica de descripción/registro despoja del supuesto carácter vivo que antes le otorga. No se trata de formaciones dinámicas, de prácticas cambiantes, ni de un proceso constante, sino de tradiciones, costumbres que son descritas para permanecer como fueron concebidas. De una u otra forma, ese grupo humano, ese territorio y esa cultura son extraídos del “presente” para convertirse en “pasado”, en un relato de lo ancestral, lo atávico, se fija su significado para narrar un gesto más grande: la Historia Universal, la Historia Nacional, la Cultura humana. La misma idea de *Patrimonio* “asesina” la *cultura*.

Y, más aún, la positivación de esta formación discursiva que aboga por los “beneficios” del *patrimonio cultural* sirve para justificar la tarea que se les da a los pobladores. Son ellos quienes deben de proteger su patrimonio: *deben vigilar la Historia, la Cultura*. Son los “vigías” de la isla.

Esta misma línea de pensamiento se ve expresada en lo que aparece como *Beneficios del programa* en la página web del mismo, a saber:

- Impulsa la participación ciudadana para el reconocimiento, el cuidado y la valoración de la diversidad del patrimonio y la cultura de nuestro país.
- Fortalece la identidad local, el tejido social y el sentido de pertenencia a la comunidad.
- Alienta el desarrollo de las culturas locales y el aprovechamiento responsable de su patrimonio cultural²⁸.

²⁸ Cfr. <https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/gob/vigias/quienes-somos/>

El término “vigía” no es, por mucho, inocente. El sentido de la palabra expresa una acción de vigilancia ante el inminente peligro²⁹; el enemigo cultural (la *aculturación*, la *pérdida cultural*) debe ser detenido antes de que llegue. Esto que de alguna forma supone la *disciplina cultural* “se asocia a una creciente gubernamentalidad (a la Foucault), esto es, a una tecnología de producción-manejo de poblaciones y del sí mismo en nombre de su diferencia y singularidad cultural” (Restrepo, 2012: 37).

La diferencia, fijada y legitimada, es operada también con fines mercantiles. El *PVPC* propone tres tipos de localidades (“pueblos y ciudades”) en los que opera el programa y que están directamente relacionados con los resultados o productos que se busca obtener:

1. **Turismo cultural:** Localidades con potencial y vocación turística con sustento en la riqueza y el disfrute de su cultura, e interesadas en reforzar sus referentes de identidad cultural.
2. **Aprovechamiento del Patrimonio Cultural:** Localidades que impulsan procesos culturales y/o turísticos con base en la puesta en valor, la apropiación social y el disfrute de su patrimonio cultural como una vía para su propio desarrollo y el fortalecimiento de su identidad.
3. **Desarrollo Cultural y Social:** Localidades en situación de vulnerabilidad cultural o social con interés en reconocer su potencial cultural y las vías para su desarrollo, así como en reforzar los referentes de su identidad cultural y restablecer el tejido social³⁰.

Esta distinción no tiene fronteras claras e incluso parece sinónimos para la misma idea de mercantilización cultural: la diferencia es operada con fines monetarios (desarrollo), para que otros la *disfruten* y que los pobladores fortalezcan su identidad. La *cultura* parece frágil ante los embates del exterior y los vigías deben cumplir con el papel de *superhéroe cultural*.

Actualmente, el programa está detenido y abandonado. La última publicación de la página web es de 2016, mientras que el subsitio que se encuentra en la web

²⁹ Si uno *googlea* la palabra “vigía” se encontrará con un par de definiciones bastante reveladoras:

1) Persona que se encarga de vigilar un lugar desde un punto apropiado, generalmente situado en alto, para poder avisar en caso de que exista un peligro o amenaza.

2) Persona que vigila o está en observación de alguna cosa.

[“Vigía”, búsqueda en Google, 16 de junio de 2019]

³⁰ Cfr. https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/vigias_nuevo/

de la Secretaría de Cultura tuvo su última de actualización en octubre de 2018. Además, en el Presupuesto Federal de Egresos 2019 no figura ningún rubro que cubra el programa³¹.

Contradicción y apropiación: las agencias de los vigías del patrimonio cultural en Acaxochitlán. Entrevista.

Hemos hablado antes de los modos en los que la formación discursiva expresada en el PVPC concibe a la cultura y cómo endilga una tarea de *vigilancia y protección* a los pobladores de la comunidades donde opera. Sin embargo, la manera en la que esto ocurre no es lineal: las contradicciones, fisuras y confusiones del programa se hacen evidentes cuando los agentes se apropian de él.

El grupo de vigías en Acaxochitlán fue uno de los pioneros del programa, como el mismo coordinador de vigías y actual miembro de la dirección de Cultura, Arturo Castelán, asegura: *“Empezó en el 2012. Yo estaba en la administración municipal, yo era en ese entonces el director de turismo y de cultura, era una sola dirección. [...] el programa recién había empezado en el 2011, [tenía] un año funcionando, todavía estaba en la etapa del pilotaje”* (Castelán, vigía, febrero de 2019).

El PVPC ofrecía una oportunidad de concretar anteriores intentos por *“trabajar con la misma comunidad para el reconocimiento del patrimonio cultural y con eso contribuir a salvaguardarla”* para el entonces director de Cultura y Turismo. Anteriormente, habían planteado organizar una Asociación Civil dedicada a la *cultura*, pero la falta de compromiso de los otros integrantes impidió que aquello avanzara.

En aquel momento, como asegura Castelán, el objetivo no fue el de atraer turismo a partir del programa:

[...] nuestra población objetivo es la localidad, los habitantes del lugar, en segundo lugar, pues ya está el turista, porque también a nosotros pues era ser como el anfitrión, no podíamos ser nosotros guías de turistas porque estaba lo

³¹ Cfr. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/PEF_2019_281218.pdf

*de la norma, porque tenias que estar dentro de la norma [...]*³² (Castelán, vigía, febrero de 2019)

Después de pasar por la formación y el diplomado del PVPC, un grupo de veinticinco personas entre estudiantes de bachillerato, maestras y miembros de la secretaría, se recibió como Vigías del Patrimonio Cultural. Un grupo que, a decir de nuestro interlocutor, no era el ideal e incluso tuvo *“que echar manos de [sus] compañeros porque yo también quise que se capacitaran si estaban trabajando conmigo en el área”*.

Los contenidos básicos del curso fueron los que hemos mencionado más arriba, más actividades prácticas que incluyeron:

[...] cómo hacer una visita guiada, la monografía, generar materiales de difusión, desde generar la página, generar folletos. Analizamos los conceptos básicos, porque muchos no los conocemos, lo que es patrimonio, las convenciones de la UNESCO, conceptos de salvaguarda, restauración [...] estuvimos generando talleres, desde los materiales, los contenidos, la introducción, para quién estaban dirigidos, los piloteamos, los llevamos a cabo con la comunidad, eso fue lo que hicimos, trabajamos en base a un programa anual [...] (Ibid.)

De ahí se desprende la noción que se erige desde el programa y se expresa en sus actividades: la *cultura* se entiende, al igual que en el documento del Plan de Desarrollo Municipal y la Ley de Cultura del Estado de Hidalgo, como ese *todo* positivado que comprende la suma de patrimonios y formas de vida, englobado en el discurso de la heráldica y la cohesión social.

Nuestro interlocutor no verbaliza una noción específica de *cultura*, pero hace evidente la relación entre cultura e identidad que se ve reflejada en los documentos que dan forma al PVPC:

[...] es necesario que tengamos elementos que nos den identidad, [...] es realmente tener elementos que te llenen, yo lo podría poner así en términos muy coloquiales, elementos que tú puedas... que te den estructura. Si yo voy afuera, ahí es cuando tú puedes comparar lo que tú tienes, tú puedes contraponer tu cultura contra la de otros pobladores, entonces ya puedo ir y yo ya puedo platicar de cosas que tengo aquí en Acaxochitlán, porque tenemos fiestas, porque tenemos tradiciones, porque tenemos artesanías, porque tenemos pueblos indígenas, tenemos lenguas, tenemos música, danzas, rituales [...] (Ibid.)

³² Esto, sin embargo, ha cambiado con el tiempo. El mismo Arturo Castelán aseguró más adelante que los talleres que ellos realizaban estaban enfocados, sobre todo, en recorridos turísticos. Otros vigías también fungen como guías turísticos a partir de su formación en el PVPC.

Sin embargo, ésta relación no es abordada con profundidad. Los contextos y la contingencia a la que acude (económica, social, política, etc.) son totalmente abandonados y la *cultura* es significada como un objeto transitorio, encerrado en el *patrimonio* como forma máxima de expresión. Esto, de una u otra forma, se termina visibilizando en las actividades organizadas por los integrantes del PVPC.

En ese sentido, la falta de recursos del programa provocó dificultades para organizar actividades: “*no es un programa porque no tenía recursos asignados, no tiene reglas de operación, no hay un recurso en realidad. Era un programa entre comillas, no había un recurso*” (Ibid.). Sin embargo, en Acaxochitlán el grupo comenzó a gestionar sus recursos de manera independiente:

Vamos a trabajar un año, vamos a poner no solamente de nuestro tiempo, vamos a poner de nuestra bolsa. Hicimos gestiones conseguimos apoyos en escuelas, con empresarios locales, entonces pues a nosotros, si tú quieres, no nos iba a afectar tanto, ya habíamos adquirido una dinámica de trabajo en la que no dependíamos de los recursos (Ibid.)

Ese primer año organizaron cuatro talleres: uno de leyendas, otro de gastronomía, uno de alfombras de semillas y otro de Cristos. El segundo año, según Castelán, fue mucho menos intenso:

[...] era de reunirnos, hacer talleres, a diseñar, a platicar, pero también era de conocer, porque aprovechábamos para nosotros mismos. Entre nosotros íbamos a visitar que una zona arqueológica, que un petrograbado, que un monumento, que íbamos con una artesana, que íbamos a una visita guiada, que nos invitaban a una comunidad, nos íbamos a una comunidad luego a una fiesta tradicional. Entonces también consistía en eso nuestro trabajo porque entre nosotros nadie conoce el patrimonio local, entonces era nosotros acercarnos a vivirlo para después compartirlo (Ibid.)

Hemos dicho más arriba que la *cultura*, desde la visión del PVPC y las instancias gubernamentales que comparten algunos de sus conceptos, es vista más bien como la suma de prácticas y patrimonios que dan identidad a una sociedad en específico. Este concepto es mucho más cercano a la noción de *cultura popular* que hemos abordado más arriba.

La *cultura popular*, entonces, sería la estrategia discursiva a partir de la cual se establece distancia entre sujetos de *historia* y sujetos de *cultura*. Una distancia que supone, en primer momento, “una manera muy particular de endilgarle a ese Otro los deberes que el estado-moderno (pos y neo) colonial no supo cumplir:

“conservar” su pureza, autorizar y legitimar su ethos” (Rufer, 2016b:12). Retomemos lo que asegura el texto que da forma al PVPC, donde cada pueblo tiene el *derecho* y la *obligación* “de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora” (*Vigías del Patrimonio Cultural: Fundamentos para la acción*, 2013: 13).

Una segunda tarea es lanzada sobre los pobladores: “resistir la transformación, negar al estado; preservar la reliquia, concebir en el ritual su museo: no profanar” (Rufer, *op. cit.*). Y es que la misma noción abordada de cultura implica una distinción tajante y cerrada entre *una cultura* y otra, al menos en el discurso. Lo enuncia nuestro interlocutor, pero también los textos de la UNESCO: la *cultura* es indisoluble de la identidad de los pueblos, es *lo que te da estructura* para Castelán y, para el PVPC, *la manera de habitar, el sello* de una sociedad. El diálogo que se pudiera establecer entre *culturas* sólo se da en términos de intercambio de *prácticas o manifestaciones*.

Y es que, aunque se plantee que la *cultura* es más que el patrimonio cultural, las políticas públicas están enfocadas en ese *objeto-cultura*. Incluso, como es posible observar desde las leyes de cultura, la enunciación se dirige explícitamente a *conservar, mostrar, hacer presente o reavivar* las prácticas o manifestaciones culturales que constituyen ese patrimonio.

Esto es visible, por ejemplo, en el *inventario* de patrimonio cultural que los vigías de Acaxochitlán realizaron, donde, precisamente, se ve expresado ese *todo cultural* de la suma patrimonial. Para Castelán resulta una situación inusitada el carácter cotidiano de lo que identificaron como patrimonio: “sorpresa que tuvimos nosotros cuando hicimos el inventario porque resulta que hasta los tamales que desayunamos terminaron por ser eso ¿no? Es una expresión cultural y que también son parte del patrimonio cultural”.

Además de ese carácter ordinario, para los integrantes del PVPC esas prácticas son fundamentales para la manera en que producen sentido los habitantes del municipio (ellos incluidos): “*a lo mejor ya lo ves bajo este concepto de que de patrimonio cultural, pero te das cuenta que sí son elementos a partir de los cuales la gente le da sentido a la vida*” (Castelán, *op. cit.*).

Lo que se hace evidente en la enunciación de nuestro interlocutor es justamente la forma en que la narrativa del patrimonio cultural subordina a la *cultura* del Otro. Sus prácticas dejan de ser suyas para pertenecer a un todo mayor, pretenden ser usadas (usurpadas, despojadas de su temporalidad y contingencia) para narrar la Historia Nacional. Un relato siempre positivado en que múltiples tiempos se entrelazan, donde la figura de *patrimonio* hace suyas las prácticas de un *Otro* subalternizado con el que siempre mantiene una *distancia*³³ y donde se expresa una indescifrable ambigüedad cronotópica:

[...] el único destino posible es el progreso indefinido en un futuro donde las cosas nunca serán como antes, pero ese destino necesita de la fuerza identitaria y pedagógica de lo atávico como un origen que lo precede, lo fundamenta y de algún modo retorna en cualquier momento (Bhabha, 2002) (cit. en Rufer, 2016b: 3).

La figura del *vigía del patrimonio cultural* adquiere relevancia como el guardián del relato nacional, protector de el pretérito que nos alcanza y nos interpela, que nos *identifica*, que se manifiesta a manera de tradición, de técnica, de cualidad de una artesana. Su labor es “hacer ver” a los pobladores *lo valioso* que resulta su *cultura*; “hacer conciencia” según nuestro interlocutor:

[...] *la gente sólo te pide para fiestas, te pide para sus castillos, para la música, pero no te piden proyectos para artesanías por ejemplo, para rituales, para proyectos para recuperar la lengua, no, hace falta eso, que tú vayas y les... pues que hagan más conciencia, que esos elementos también son parte de su patrimonio cultural [...]* (Castelán, *op. cit.*)

Se trata, pues, de una práctica pedagógica para resignificar, a partir de la noción de *patrimonio*, y donde ese *crear conciencia* esconde un relato autorizado del Otro: un *ser* y un *deber ser* inscrito en la narrativa de la Historia Nacional.

Esto no significa, por otra parte, que los agentes involucrados o que los acaxochitecos no se reapropien, hasta cierto punto, del programa. Para nosotros

³³ Una distancia que no es constante, sino variable y que requiere de múltiples displays, rituales, prácticas para *mantenerse*. Como Rihan Yeh apunta en ese sentido, las fronteras del *mestizo* son vulnerables y cualquier “[...] signo, cualquier indicio impredecible de un carácter “indígena” supuestamente latente puede llevar a que se vea reclasificado como “indio”; el individuo se encuentra repentinamente al otro lado de una frontera movable” (2015: 409).

La fragilidad de las barreras (eso que llama Yeh *experiencia de las recursiones fractales del mestizaje*) se debe al carácter irresoluto del mestizaje. Como hemos apuntado, el proyecto del *sujeto nacional* encierra una ambigüedad incompatible en términos de temporalidad que refuerza ese carácter complejo y nunca acabado, pero también otros factores como la situación socioeconómica son determinantes a la hora de plantarse sobre el *terreno* (*ground*) de la interacción.

resulta evidente que, más allá del escrito del PVPC, los agentes han establecido sus propias dinámicas y narrativas acerca del patrimonio, la cultura y los usos que pueden darle a estos elementos.

Lo anterior podemos ejemplificarlo a partir de lo dicho por otro de los vigías con los que tuvimos contacto, invitado por Castelán, a quien llamaban *Ingeniero*, de nombre Fulgencio y proveniente de San Mateo, una de las comunidades del municipio. Este segundo interlocutor había seguido con la formación del PVPC más allá de lo que Castelán había cursado y es, con certeza, esa formación la que ha marcado una distancia con este último.

Mientras nuestro primer interlocutor creía que era necesario una intervención completa (“más purista” en sus palabras) para *hacer conciencia* del valor que tenía el patrimonio cultural y por qué debía preservarse, para el Ingeniero Fulgencio resulta necesario mantener una distancia para *no folclorizar*:

[...] en algún momento hablábamos con Mardonio Carballo³⁴, que ahora creo que está en Culturas populares, y él decía, bueno, es que ¿hasta qué punto debemos folclorizar los elementos propios de las comunidades indígenas para generar turismo cultural? [...] de pronto decía, es que, bueno, tenemos que folclorizar, y de pronto, yo decía no, es que estaremos perdiendo la esencia de lo que es la cultura o las tradiciones de las comunidades, entonces, lo que tenemos es adaptarnos y entrar hasta donde ellos nos permitan que podamos entrar [...] entonces, decimos, no se tiene que folclorizar, pero sí podemos adaptarnos y llegar, [...] y el que nos permitieran pues ser parte de la fiesta, sin meternos en la fiesta, digamos, simplemente ser espectadores y conocer un poquito de lo que ellos hacen sin intervenir en lo que ellos hacen. (Fulgencio, vigía, febrero de 2019)

Primero, es revelador que desde la gerencia gubernamental se busque capitalizar económicamente el patrimonio cultural para producir “turismo cultural”, pero ese *asunto* no es lo que se discute³⁵, sino la forma en que ese patrimonio debe ser capitalizado. Al Ingeniero le importa que la *esencia* de esas prácticas *no se pierda* y que sean los mismos habitantes quienes establezcan los límites de acceso al seno cultural que les atañe; inclusive él tiene una empresa turística que realizar tours en las comunidades acaxochitecas.

³⁴ Actual titular (desde 2018) de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas de la Secretaría de Cultura.

³⁵ De hecho se acepta pasivamente y generar un recurso, generar una forma de vida y que esa forma de vida nos permita hacer turismo cultural por un lado, por el otro, bueno, el conservar esa identidad, el rescatar lo que traemos, lo que tenemos, el recuperar la memoria colectiva y poder preservarla a través del tiempo

Aunque no precisa con claridad qué es lo que él entiende como proceso de folclorización, él opone el proyecto de modernización a la vida “natural” de las comunidades indígenas, justamente con la intención de conservar la *esencia*:

[...] *una persona nos decía queremos convivir en el entorno natural de las comunidades indígenas, ¿no? y entonces llegábamos y obviamente en Santa Ana no se usa mucho la mesa para [comer]. que es básico ¿no? No se usa cuchara, en algunas comidas no se usa tortillas, por ejemplo, y, de pronto, llegaron y, bueno, pues ya nos sirvieron y, ahora, pues que una cuchara y como en el piso [...]. Y así, situaciones que nos enfrentamos y nos dimos cuenta que pues no, no estábamos preparados para poder [...] explicarle al viajero que la esencia de la comunidad, la forma de vida de la comunidad era esa ¿no? Entonces, quisimos como no adaptarnos sino querer a romper un esquema que ellos, que ellos es algo tradicional y decía Arturo [Castelán], por ejemplo, para la gente es tan común usar su ropa, o sea que la gente se admire de sus bordados, lo que ellos usan [...] y te das cuenta que para ellos no es extraordinario, es lo cotidiano [...]* (Fulgencio, vigía, febrero de 2019)

Cabe, en este punto, hacer una acotación pertinente: aunque los integrantes del PVPC *produzcan* un texto propio respecto a los conceptos que previamente hemos abordado, este no transgrede la formación discursiva que les atañe. Es decir, aunque consideren que la *cultura* es más que el patrimonio cultural, enuncian una idea que los contradice; aunque crean que no es *necesario* llegar a *folclorizar* la cultura, lo siguen haciendo. Y esas contradicciones son fundamentales para comprender la lógica cosificadora del *patrimonio cultural*.

En ese sentido, nos interesa el término “entorno natural” usado por Fulgencio para referirse al estilo de vida de los pobladores. No solo consideramos que *romantiza* y *naturaliza* (casi explícitamente) la pobreza de estos, pues la falta de condiciones higiénicas (en otro momento dice que usar una letrina es lo *tradicional*), de mobiliario básico como una mesa, sillas o cubertería se ve sublevada con la lógica del objeto-tradición que “forcluye toda violencia, todos los procesos cotidianos de designación y diferencia en los que descansa la mirada racializada y de raíz colonial sobre los «sujetos» de la tradición” (Rufer, *en prensa*: 16).

Las carencias son positivadas para su operación en la práctica discursiva, el tropo de *lo tradicional* aparece para esencializar a ciertos cuerpos y para producir “posiciones-sujeto” (Hall, 2010: 478); incluso nuestro segundo interlocutor se refiere a los que hablan español, los mestizos, como “*sujetos de razón*” (¿los Otros, indígenas, no poseen razón o la capacidad de raciocinio?). Además, eso es

vehiculizado por los agentes estatales para narrar algo mayor: la Nación mexicana (Rufer, 2016b: 4).

Esto es recurrente en los órdenes discursivos que, desde las instancias gubernamentales, tratan de narrar la Historia Nacional. Por ejemplo, desde el Museo Nacional de Antropología se produce una idea de *Los Pueblos Indios de hoy* donde hay una separación tajante entre *sujetos de historia* (que la producen) y *sujetos de cultura* (encerrados en temporalidades y modernidades imperfectas) (Rufer, *en prensa*: 17-18). La colonialidad se expresa en forma de tutelaje: cuando el *Ingeniero* quiere conservar la esencia y llevar poco a poco a esos sujetos de la *no-razón*; cuando los vigías quieren *enseñarles* qué es lo que deben conservar como patrimonio; o cuando la ley opera para *conservar* las tradiciones de la *cultura indígena*.

Por supuesto, no hay que olvidarnos de las fronteras difusas interpuestas en la enunciación. Mientras se habla de *la cultura indígena* como algo ajeno, en otro momento ese *algo* ajeno es apropiado, operado y capitalizado porque *todos somos mexicanos*. Y ese mismo objeto se convierte en fetiche, de la *tradición* y la *costumbre*, deja de ser pensado históricamente para convertirse en *espectáculo* para el disfrute del extranjero (nacional o internacional) y que vea como los *pueblos indígenas de hoy* todavía viven sin mesas, sin cubertería y sin baños adecuados, pero, eso sí, conservando *su esencia*. Lo racial no es evidente, pero está ahí y opera esa distancia:

[...] Cuando de pronto vemos que nuestra gente tiene... puede competir con sus bordados a nivel nacional, generar esos primeros lugares y ser reconocidas decimos, woow; cuando de pronto la capilla de la Asunción de María es reconocida como un icono de la cultura a nivel nacional, digo, que interesante ¿no? Cuando conocemos la historia del Cristo, de los cinco Cristos o las leyendas, las tradiciones, cuando nos metemos en la zona de las cascadas y disfrutamos cada momento. O sea, toda esa aparte nos ha llenado de identidad y nos ha hecho reentender que somos un pueblo rico con una tradición histórica de muchos años y que nos ha faltado la tarea, digo, por un lado la satisfacción de verlo, de tenerlo, de sentirlo, de crearlo ¿no? Pero por otro lado, nos sentimos incompletos, por no poder hacer más para poder preservarlo y difundirlo (Fulgencio, vigía, febrero de 2019).

En este sentido, la identidad, como lo refiere Restrepo, se entiende como “una serie de prácticas de diferenciación y marcación de un <nosotros> con respecto a unos

<otros>” (2012: 132), nuestros interlocutores lo han demostrado cuando se refieren a las prácticas cotidianas que realizan los pobladores y que los llena de asombro y orgullo, convirtiendo así a estas práctica como parte de su tradición.

Un último integrante de vigías con quien pudimos charlar fue María, ella fungió como secretaria de Arturo en la Secretaría de Cultura y al igual que su otra compañera de trabajo fueron obligadas a tomar la capacitación del PVPC, sin embargo, ella agradece la oportunidad de pertenecer a los vigías debido a que lo vió como una oportunidad para rescatar su *patrimonio* como acaxochiteca, “de dejarle algo a nuestros hijos” y de conocer más sobre su municipio:

[...] me fue difícil cuando inició el programa [...], no conocíamos realmente ni su historia, ni sus tradiciones [...], conforme fuimos aprendiendo todo, a mi en lo personal, me dí cuenta de que no sabía nada de mi municipio, y que era algo tan bonito. (María, vigía, febrero de 2019)

Originaria de una localidad que “ya no es considerada indígena”, San Mateo y de dónde nuestro otro actor involucrado, Fulgencio, también es originario, Mari, como normalmente la llamaron durante la charla, nos comentó que en su pueblo los habitantes se “entregan a su creencia” pero que al visitar otros lugares y descubrir cosas nuevas van perdiendo parte de su *identidad* y de su *patrimonio*:

[...] salen a otros lugares y traen otras ideas, entonces, ven en otro lugar algo muy bonito, les gusta y quieren llegar a hacerlo a la comunidad, pasó en mi comunidad, cambiaron las imagenes ¿por qué? Porque ya estaban viejas, porque estaban deterioradas, cambiaron al Cristo, La Virgen de Guadalupe y El Corazón de Jesús porque ya estaban viejas [...], en lugar de que las hubiéramos mandado a restaurar o a darles una manita de gato, ¡no!, se cambiaron, trajeron unas enormes, nuevas y [...] a nadie le avisaron, y se perdió [el patrimonio] [...] no sabemos dónde están [las otras figuras] [...] fue una decisión de un señor que fué a no sé dónde, a Michoacán creó [...], vino y las trajo, y dijo, se cambian y ya, pero realmente no supo que era algo histórico, que era algo con un valor muy grande para la comunidad (María, vigía, febrero de 2019)

El reemplazar unas piezas de un valor “incalculable” de su *patrimonio*, no sólo significa perder su *esencia* sino también es tener que retomar elementos prácticos que hacen que los objetos pierdan su *originalidad*, sin embargo, con la introducción de nuevas tecnologías y el desinterés por parte de las nuevas generaciones estos

elementos no sólo se encuentran en constante cambio, igualmente son susceptibles a extinguirse:

[...] hay cosas que sí no vamos a poder evitar que se pierdan, por ejemplo, el tema de las lenguas, [...] he escuchado es muy fatalista la proyección pero dicen que de aquí a 100 años habrán desaparecido las lenguas en México [...] lo único que hacemos es un poco alentar el proceso, pero realmente las lenguas están condenadas a perderse, [...] como eso seguramente hay muchos otros procesos [...] es algo que tenemos, pues primero que aceptar e identificar los elementos que son susceptibles o ir resignificando. (Arturo, vigía, febrero de 2019)

Arturo Castelán, nos ha dejado muy claro la situación por la que atraviesan con el programa de Vigías al no contar con un recurso destinado para su funcionamiento, aún así, tienen la intención de seguir trabajando por su cuenta ya que tampoco cuentan con el apoyo de la actual administración municipal:

[...] lo que nos ha faltado es una política pública [...], el problema es que no hay esa interacción entre los actores, vigías no estamos en buena relación con presidencia [...]. Yo no he podido hacer un trabajo con la Presidenta para que podamos crear una política desde dentro de la presidencia [...] la idea es que [...] con la participación de todos, generaremos un plan [...], generar una propuesta [...] ir con presidencia y decirle, a ver, este es nuestro plan de trabajo, realmente ¿hasta dónde nos van a apoyar? Pero dudo que haya una buena respuesta, bueno seré optimista, pensaré en que sí nos van a escuchar y que nos van a apoyar para una serie de actividades, pero aún así creo que la mayoría estamos con la intención de generar actividades por nuestra cuenta. (Arturo, vigía, febrero de 2019)

Como lo habíamos mencionado anteriormente a las Secretarías no se les asigna presupuesto ni personal suficiente para elaborar planes. Eduardo Restrepo habla sobre ciertas condiciones contradictorias que se gestan en la sociedad civil, él dice que por una parte, el Estado maneja y controla las organizaciones, mediante la certificación oficial y por otra parte estas organizaciones *operan contra el Estado o a pesar de él. (Restrepo, 2002: 124)*

Esto lo relacionamos o aplicamos al programa de los Vigías y la Secretaría de Cultura, que operan *a pesar de* el Gobierno. Los responsables tratan de operar con los pocos o nulos recursos que tienen, generan planes y programas que pueden resolver con sus propios medios los cuales serán aprovechados por y para la entidad.

Esto lleva a los actores a sentir un compromiso con el municipio y sus habitantes. De manera autónoma siguen investigando sobre el trabajo en otros lugares respecto a la “salvaguarda del *patrimonio cultural*” para que junto con la Secretaría de Cultura puedan trabajar en proyectos concretos y alcanzar su cometido de llevar a cabo las actividades designadas a la Secretaría de Cultura y a su programa.

[...] Secretaría de Cultura, [...] ellos están jalando mucho a una cocinera tradicional que se llama Cristina de los Reyes, ahora, esta campaña de Probemos México se van a llevar a Cristina, nosotros tenemos a nuestra Lucrecia en Santa Ana Tzacuala, pero así como que cada quien está... jala agua a su molino y no es con la intención de, ay, es que con ellos no me junto, pero tampoco ha habido quien pueda sentarnos y ponernos a trabajar, ahora, en estos temas también hay muchas veces lucha de egos. [...] Pero para al final todos estamos contribuyendo en algo [...] sería el ideal, tener una agenda compartida, todos marchemos en un solo objetivo y que tengamos el respaldo institucional. (Arturo, vigía, 23 de febrero de 2019)

Es evidente que las contradicciones y confusiones entre los modelos de *cultura* que aparecen en el PVPC son también expresadas por los agentes que se apropian de ellas. Muchos, como el director de Cultura del municipio, no entienden cabalmente cómo sentirse orgullosos de un *patrimonio* que sienten suyo sin pertenecer o sentir la pertenencia a cierta categoría. Su *footing* cambia y las fronteras la identidad, supuestamente cerrada, se ven vulneradas cuando lo nacional y lo local tienen relatos que se yuxtaponen y suturan en una especie de amalgama cuya operatividad queda sujeta a las condiciones de agencialidad.

A la idea de *isla-cultura* subyace una idea racial. La diferencia se hace necesaria e interesante para la antropología clásica que ha contribuido a la formación de este modelo:

“La antropología contribuye a una estetización de lo distante [...] en que lo lejano es lo que aparece como digno de interés y el exotismo se constituye en sí mismo como valor [...] Es la antropología que refuerza la otredad de los otros, y que, contrastándolas, hace a las culturas inteligibles por su diferencia” (Pazos, 1998: 38 en Restrepo: 2012)

Sin embargo, el discurso académico de la antropología ha legitimado la administración, gestión y manejo de las subjetividades, imputándoles, además, una labor a los acaxochitecos y, especialmente, a aquellos que aceptan “pasivamente” *ser indígenas*. Ellos deben resguardar su *patrimonio cultural*, son responsables de

que el mundo pueda o no seguir *disfrutándolo*. Y es que el vocabulario es revelador: el rescate, la vigilancia, la protección y lo enunciado por nuestros interlocutores “exhibe la *firma* del estado y su tutela poderosa desde un inicio” (Rufer, *en prensa*: 16).

Ese *patrimonio*, además, debe ser vehiculizado para lograr un beneficio económico o social sin, por supuesto, separarse de lo autorizado por el registro. Las condiciones de pobreza se convierten en parte del mecanismo pedagógico de la exhibición planteada para atraer el turismo (que veremos en el próximo capítulo), la distancia se opera como una bandera que marca la autenticidad de *una cultura* a la que se despoja de toda temporalidad, mientras los sujetos de museo performan lo esperado: un *ethos* legitimado que forcluye la violencia y el despojo de los procesos históricos para formar un sujeto de museo, un sujeto de cultura incapaz de producir historia (Rufer, 2016b) y que debe ser traído a la modernidad sin afectar sus tradiciones. Un contrasentido, parece, insuperable.

Capítulo 2:

Aspirar a la Magia: Vitrinización y exotización de la cultura a partir del turismo.

2. Aspirar a la Magia: Vitrinización y exotización de la cultura a partir del turismo.

*Si me pongo la fruta en la cabeza seguro que lloverá cerveza
Si me pongo el sombrero de torero seguro que lloverá dinero
Si me pongo algo encima seguro que algo lloverá
Si me pongo al viento encima seguro que alguien bailará
Estereotipo, estereotipoestereo, tipo de estereotipo*

Kevin Johansen - Cliché Latino Cliché Gringo

La relación entre cultura y turismo se ha vuelto un factor fundamental para el desarrollo económico de diversas regiones del país, por un lado la Secretaría de Cultura busca ayudar en el proceso de preservación y apropiación social del *patrimonio*; y por otro la Secretaría de Turismo puede hacer de dicho *patrimonio* una fuente de recursos en beneficio de alguna comunidad. Aunque para el cumplimiento de estas acciones, las instancias de gobierno tienden a imponer lógicas mercantiles de lo *cultural*, lo *tradicional* y lo *autéctono*.

El turismo en México es una fuente importante de ingreso económico³⁶, por ello se han implementado planes, proyectos, programas, e iniciativas por parte de la Secretaría de Turismo (SECTUR) en conjunto con los Gobiernos Estatales y Municipales, con la finalidad de promover e implementar las actividades turísticas en todo el país y así apoyar el nivel económico de diversas regiones.

Estos programas a pesar de ser construidos para consolidar una base económica en los estados, no dejan de reproducir prácticas colonizadoras, es decir, se trata ya de gestionar la *cultura* como recurso. De esta manera, estos proyectos buscan generar sujetos y espacios que puedan explotar mercantilmente, y que cumplan con las expectativas construidas³⁷ sobre ellos. Esto se puede apreciar en el Plan Estatal de desarrollo turístico de Hidalgo, en tanto que una de sus propuestas

³⁶ Según datos de la OCDE, en 2018 el sector turismo aportó directamente el 8.7% del PIB a la economía nacional, mientras que es fuente de 2.3 millones de empleos fijos. Vease: <https://www.elfinanciero.com.mx/economia/turismo-en-mexico-crece-por-por-arriba-de-la-economia-mundial-ocde>

³⁷ Se habla de sujetos pasivizados, que se encuentran dispuestos a brindar la mejor atención al turista, Mario Rufer (2012) ha resaltado que un sujeto pasivo o domesticado vuelve “más curiosa” la cultura popular; y que los saberes *populares* se encuentran ligados a “un poder que lo autoriza” (2012: 63), lo ordena, lo vitriniza y, en ese proceso, lo “asesina”..

es “trabajar para tener la casa abierta y dispuesta para todos, con el reto de cautivar a quienes nos visiten para superar las expectativas” (Secretaría de Turismo Hidalgo, 2017: 2).

Hay programas como *Pueblos Mágicos*³⁸ que exigen requisitos para poder obtener este nombramiento, permitiendo recibir un apoyo económico por parte del gobierno. El programa ha incitado a los estados a competir entre ellos para aspirar a esos privilegios que la Magia les puede llegar a brindar. Es cuando nos cuestionamos ¿Quién puede acceder a ella? ¿Qué significa formar parte de ella?

Por otra parte, *Pueblos con Sabor* es un programa turístico impulsado por el estado de Hidalgo que se creó con la intención de contender con el programa que se estaba llevando al mismo tiempo en el Estado de México, *Pueblos con Encanto*, y lograr obtener el distintivo de Pueblo Mágico. Asimismo pretende difundir, estimular, fortalecer la actividad turística de sus municipios y crear una conexión entre el visitante y la gastronomía mexicana, la cual es considerada Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que desde 1972 se encarga de establecer qué monumentos, lugares o conjuntos cuentan con un valor universal excepcional.

Contar con una distinción como la de *Pueblos con Sabor*, en función a los lineamientos y estatutos del programa le otorga al municipio un reconocimiento por proteger y guardar la riqueza cultural e histórica del lugar (Martínez y Melgoza, 2018: 15), y hace de la gastronomía un producto turístico.

En el gobierno actual del presidente Andrés Manuel López Obrador el programa de *Pueblos Mágicos* no se encuentra vigente debido al recorte presupuestal y no se tiene contemplado continuar con el programa debido a que “se busca que las entidades y municipios inviertan en su propia estructura y promoción”. (La Razón, 2018).

Dentro del “Plan de Desarrollo Turístico de Hidalgo 2016-2022 se proponen tres objetivos generales que buscan la conservación de lo tradicional a partir de programas de promoción turística y de cultura donde el primero, tiene la intención de

³⁸ El programa de *Pueblos Mágicos* se encarga de revalorar a un conjunto de localidades del país que tienen atributos simbólicos que significan una oportunidad para el aprovechamiento turístico que representan alternativas frescas y diferentes para los visitantes nacionales y extranjeros. Cfr: <http://www.sectur.gob.mx/gobmx/pueblos-magicos/>

promover la industria turística Hidalguense para posicionar al estado con oferta turística diversificada y sostenible; el segundo, contribuye a la consolidación de los servicios turísticos existentes y elevar la productividad de los prestadores de servicios; y el tercero, incentiva la prestación de servicios en el Estado con esquemas de sostenibilidad.” (Secretaría de Turismo Hidalgo, 2017: 2)

Sin embargo, específicamente en el “Plan Municipal de Desarrollo de Acaxochitlán” sólo se cuenta con una cuartilla³⁹ para tratar asuntos de turismo, y sus planes de acción giran entorno a crear relaciones con empresas externas al municipio para atraer a más personas.

En la plaza central de Acaxochitlán se localiza un módulo de atención turística que la mayor parte del tiempo se encuentra sin personal que brinde información. No obstante, se encuentran unos folletos que contienen detalles sobre los lugares que se pueden visitar en la región, pero no contienen otra información acerca de los recorridos guiados que son propuestos en el Plan Municipal de Desarrollo.

La Secretaría de Turismo a nivel federal tiene como propósito la promoción turística mediante la implementación de políticas públicas orientadas al fortalecimiento de la actividad turística, mejorar la calidad de los servicios turísticos e impulsar la innovación en el turismo nacional⁴⁰.

Por otra parte, los habitantes del municipio de Acaxochitlán junto con la Secretaría de Cultura llevan a cabo prácticas para conservar y promover el patrimonio cultural con el fin de beneficiar al *turismo cultural* dentro de la localidad a través del programa *Vigías del Patrimonio Cultural*⁴¹.

Por lo tanto, entendemos que el programa de *Vigías del Patrimonio Cultural* forma parte de la estrategia turística de Acaxochitlán donde se busca que las localidades pertenecientes al municipio, junto con sus habitantes, se apropien de su patrimonio cultural como una vía de desarrollo a partir de la promoción turística.

³⁹ Véase Anexo 1

⁴⁰ Véase en <https://www.gob.mx/sector/que-hacemos>

⁴¹ Véase en <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/programa-vigias-del-patrimonio-cultural>

2.1 - Formalicemos nuestra Magia: Entrevista con Secretario de Turismo de Acaxochitlán.

Al interior del Palacio Municipal de Acaxochitlán nos recibe el titular de la Secretaría de Turismo del municipio: Luis Fernando Perea Barranco. Nos desplegamos en una de las esquinas de una sala con sillas negras, cubiertas de un material parecido al cuero, y alrededor de una mesa ovalada y larga de madera lustrosa. Intuimos que en este lugar es donde las reuniones más importantes del municipio ocurren por los retratos de los presidentes municipales que adornan las paredes: la bandera al fondo y una pose de cajón.

Otro de los elementos que llamaron nuestra atención al interior del Ayuntamiento son unas pinturas que representan a Acaxochitlán y que se conjugan en un mural, en este se plasma el mapa del municipio y los yacimientos donde estaban localizadas unas ruinas. En las partes superiores e inferiores de las paredes encontramos patrones decorativos de los textiles que se realizan en el municipio. Es curiosa la manera en que desde la primer visita, se marca una diferencia entre los espacios de la magia y el pasado, con los espacios que representan la estatalidad - *la sala de cabildos*- y la modernidad.

La *Sala de Cabildos*, nombre que se le asigna a este espacio, a dónde nos dirigimos, con una pequeña placa sobre la puerta de entrada, es un recinto dentro de los ayuntamientos y tiene su origen en la época colonial. Allí se llevan a cabo reuniones de los funcionarios con mayores responsabilidades en el municipio.

Nunca se nos mencionó a dónde nos dirigimos ni la relevancia que tiene dentro del lugar. Sin embargo, Fernando Perea hizo hincapié en que las personas que estaban retratadas en las fotografías antes mencionadas llegaron a ocupar un asiento de la sala en la que estábamos. Das y Poole (2008) hablan sobre la forma en que es exhibida la reproducción del estado en la vida diaria, este suele tener una presencia fantasmagórica o inevitable, se configura a partir del orden de sus márgenes cuando determina qué elementos quedan dentro y cuáles quedan fuera. La manera en cómo están colocadas las fotografías, la bandera y los nombres de cada una de las localidades y ejidos pertenecientes al municipio -estas se

encuentran plasmadas en una pared tapizada en madera con letras sobresalientes- en esta sala representa la apariencia que el estado toma.

No nos ha recibido en su oficina porque no tiene: las áreas de turismo y cultura están siendo reubicadas al interior de un museo cuya construcción aún no concluye. Esa *reubicación* lleva ya un par de años. Parece no molestarle, sino entusiasmarle la ansiada conclusión: “[...] *ya tenemos un museo arqueológico, y queremos tener uno actual [...]*”. De momento, trabajan en una oficina improvisada en una preparatoria del gobierno (cerrada porque es sábado).

Esa insinuación de diversas temporalidades será constante en la plática. La figura del mestizo aparece como una posición ideológica que es habitada en esa escisión: un intento de reconciliación y homenaje con el *Pasado* (el Museo Arqueológico), pero aspirando a un *Futuro* distinto inacabado (el Museo de alargada construcción) mientras se habita un *Ahora* (la oficina improvisada) alcanzado por la primera esfera temporal. Un proyecto inconcluso de “lo nacional definido por los restos de un pasado aún presentes pero no por eso menos «no sincrónicos»” (Yeh, 2015: 414-415).

“*No es porque yo sea de aquí*⁴², *pero Acaxochitlán es un municipio mágico*”, nos dice. Aunque no ha obtenido la denominación como tal, los intentos han sido repetidos y no han cesado.

Interesa, sobre todo, la derrama económica que el turista pueda dejar en el municipio, y el Programa Pueblos Mágicos actuaría como una suerte de imán para el visitante.

Al obtener el nombramiento de Pueblo Mágico, él es consciente de que “*cambiaría la esencia del pueblo y se convertiría en algo más turístico [...] se vuelven una mercancía turística, ya no es la esencia de la «magia» del pueblo, ya son una marca*”. Sin embargo, para él ese costo no se compara con las ventajas económicas, pues “*no ven [los que no quieren la denominación] la derrama económica que tienen todos esos visitantes y que la población ha cambiado de ser minera a ser prestadora de servicios*”.

⁴² Creemos importante resaltar que él se considera del lugar porque nació en el municipio, sin embargo, en la actualidad, vive en la ciudad de Tulancingo, municipio del estado de Hidalgo.

Una lógica perversa asoma detrás del demérito de la mercantilización de la cultura. Si bien para nuestro interlocutor el asunto cultural es menor, ciertamente es porque él no asume ese mismo costo. Es decir, cuando él habla de los motivos por los que Acaxochitlán debe ser considerado **Mágico** hace una alusión directa al número de habitantes que, según un censo del INEGI, se considera indígena (67%) y que aún conserva “*sus tradiciones y costumbres*”. Ese “sus” evidencia que él habita una subjetividad distinta a la de aquellas y aquellos que dotan de **Magia** al municipio, aunque sí se apropie de ellas y pretenda convertirlas en mercancía turística.

Rita Segato habla precisamente de estos elementos que son,

[...] frecuentemente, apropiados por los grupos que se confunden con la administración estatal y con la nación en sí por hegemonizarla. Esta frecuente apropiación, que, en los países de América Ibérica resulta, en algunas épocas, de un “nativismo” de las elites, es estratégica en la simbolización del control que estas elites nacionales y regionales ejercen sobre los territorios socio-político-geográficos que “sus otros” habitan. Se trata de un explícito “derecho de pernada” simbólico, de un secuestro y apropiación simbólica no siempre consentidos para “nacionalizar”, en el sentido de “expropiar”, los iconos de cultura de los grupos bajo el dominio de su administración. Las elites se etnicizan y folklorizan para incluir en su heráldica los símbolos de los territorios apropiados (Segato, 2007: 138-139).

La intención de buscar el nombramiento de *Pueblo Mágico* lo entendemos como parte de un “proyecto de gubernamentalidad en la modernidad donde el Estado como lo usa capaz de formular metas colectivas, válidas para todos.” (Castro citado en Segato, 2007: 157-158) Es decir, dentro de este panorama se establece condiciones de identidad de los sujetos en contextos específicos, como es el caso en los municipios alejados de las ciudades como lo es Acaxochitlan, donde los sujetos deberían adscribirse como habitantes de comunidades indígenas dentro de una estructura racializante, donde la mercantilización de la cultura se provoca a partir de un intento de frenar los procesos histórico - sociales - culturales en el municipio tratando de fijar signos para imponer un orden en el cual “los sujetos dentro de este sistema productivo se transforman en sujetos marcados inscritos por rasgos indelebles [...] que exhiben su lugar en la escala social y su anclaje en posiciones estructurales” (Segato, 2007: 143).

Nuestro interlocutor es interpelado, entonces, por la retórica del *rescate* como tutelaje del Estado: no deben perder *eso que tienen* sino que, como los vigías culturales hacen, deben de rescatarlo porque es parte de *lo nacional*. No dudamos que la intención sea benéfica, en tanto que la localidad se beneficiaría con la obtención de incentivos económicos para invertirlos en la cabecera y, así, “remodelar casas antiguas, recuperar monumentos y espacios públicos, y poder generar ese gasto de **embellecer al municipio**”. Sin embargo, no podemos dejar de lado los efectos perversos que estas acciones gubernamentales conllevarían.

En este mismo sentido, cuando Perea defiende⁴³ su posicionamiento respecto a la obtención de la etiqueta de lo **Mágico** enuncia, quizá sin darse cuenta, la profunda marca de la Colonia que habita en las sociedades poscoloniales “al distinguir entre sujetos del presente (sujetos modernos, deudores y herederos de esa historia de archivo, de Chapultepec) y sujetos que deben ser conducidos al presente (*traídos* desde alguna forma de pasado que rige el presente)” (Rufer, *en prensa*: 6).

Así, el representante de la instancia gubernamental se ubica en una posición donde la conciencia (ponderar entre beneficios económicos y esencializar la cultura) se adquiere con la *educación* y que esta *debe* ser llevada a esos sujetos que no consideran que la folklorización de sus prácticas es una forma de acceder al capital económico que, de otras formas, es negado.

Se debe considerar que para la obtención de estos “**beneficios**” el tiempo juega un papel importante, debido a que los puestos políticos son pasajeros y el seguimiento de estos proyectos se torna difícil. En el caso del secretario de Turismo en Acaxochitlán el cargo es de tres años y su interés por desarrollar un plan para promover el turismo se ve opacado por distintas limitantes.

Existe una contradicción en torno a la búsqueda del nombramiento de Acaxochitlán como pueblo mágico pues “*La denominación de Pueblo Mágico te cambia el panorama*” ya que deberían cumplir ciertos lineamientos que los

⁴³ Hemos dicho más arriba que para él, los habitantes *no ven* la derrama económica que conlleva el Programa de Pueblos Mágicos. En otro momento de la entrevista, él asegura que lo que hace falta es “concientizar”, “nos hace falta educar a la población” respecto al turismo.

homogeneizarían respecto a los otros municipios dentro de la categoría de Pueblo Mágico y “perderían la magia”.

Él habla de que *la diferencia* no debería *perderse* si se vuelven Pueblo Mágico, sin embargo, precisamente dentro de esa diferencia algunos tienen permitido existir como una sola cosa: una enumeración de bellezas. (Rufer, *en prensa*: 15)

Tenemos, a diferencia de muchos otros municipios, muchas costumbres, muchos bordados, mucha vestimenta de aquí, endémica de aquí de Acaxochitlán [...] hay ceremonias prehispánicas que todavía están vigentes aquí en Acaxochitlán. Eso es lo bonito y lo mágico de Acaxochitlán [...] La denominación de Pueblos Mágicos está muy politizada. Hay algunos Pueblos Mágicos que tienen la denominación y no sabemos por qué, pero Acaxochitlán está entre los que no sabemos por qué no son Pueblos Mágicos (Fernando Perea, febrero de 2019)

A pesar de esto el Ayuntamiento municipal está esperanzado en obtener la denominación de *Pueblos Mágicos*. Perea nos mencionó que los municipios interesados deben buscar estar incluidos en otros programas donde se le otorgan nombramientos o “distintivos”, como *Pueblos con Sabor*⁴⁴.

La comida mexicana está dentro de las cuatro mejores del mundo, superada por la de Francia que es la que ocupa el primer lugar. Pero la comida mexicana tiene una riqueza inmensa. Es patrimonio de la humanidad, a nivel mundial. Y, dentro de México, la comida de Hidalgo también está en una posición muy importante, seguida de la de Michoacán, y la de Oaxaca. Entonces, la comida de Hidalgo es riquísima, en varios sentidos. [...] de los siete Pueblos con sabor que tiene Hidalgo, Acaxochitlán fue el que entregó una carpeta más completa: metimos 17 platillos. Bueno, 14 platillos y 3 bebidas. [...] esto nos pone en el mapa a nivel estatal (Fernando Perea, Febrero de 2019)

El discurso de Perea reproduce las estratificaciones del discurso estatal al categorizar y ranquear las comidas, tanto a nivel internacional como nacional, de esta forma sus enunciados expresan las relaciones verticales, estratificadas y asimétricas del mismo. Cabe mencionar que no existe un ranking a nivel mundial que “posicione” en un sentido literal a las comidas, sin embargo, desde 2010 la *comida mexicana* es considerada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

⁴⁴ Distintivo que contribuye a promover el turismo gastronómico, así como la apreciación de productos locales y regionales creando una conexión entre el visitante y la cadena de producción alimenticia, lo que genera la atracción de Turismo con base en la gastronomía. Vease en http://s-turismo.hidalgo.gob.mx/pdf/BPUEBLOS_CON_SABOR.pdf

por la UNESCO para poder proteger y preservar las tradiciones culinarias que han existido por años en México.

Estos distintivos fungen como una práctica de exhibición que vitriniza y convierte las prácticas cotidianas en signos de la cultura (Rufer, *en prensa*: 14), pues la Secretaría intenta apropiarse de un objeto, en este contexto, de la gastronomía, para la búsqueda de un reconocimiento nacional como patrimonio.

La búsqueda del reconocimiento como *Pueblo Mágico*, “impide que se vean los vestigios de un pasado violento, colonial y racista de la localidad pues en ningún momento se piensa que eso pueda existir, ya que, todos estos problemas se ofertan como lo mágico del pueblo” (Martínez, y Melgoza, 2018: 91). La utilización mercantil de las expresiones culturales de los habitantes, su usurpación y vaciado de signo, y la producción de los indígenas como sujetos distintos al sujeto nacional (mestizo) son parte de los efectos que lleva consigo la denominación de la *Magia* a la que nuestro interlocutor aspira como parte de la estrategia turística del municipio.

Por último, también se nos mencionó que el municipio busca la preservación de la cultura a través de los cronistas, quienes mediante la investigación de datos históricos, buscan rescatar mitos y leyendas de la localidad y “se tiene pensado abrir una sala de exposición contemporánea de artes plásticas”.

2.2 - La Magia y el Encanto como narrativas: Programa Hidalgo Mágico, Pueblo con sabor y la elaboración de catálogos.

Magia y **encanto** son palabras que encontramos en la mayoría de los enunciados de la Secretaría de Turismo y Cultura cuando se hace referencia a el estado de Hidalgo y sus comunidades como una característica que fijan como parte de la identidad de Acaxochitlán y a las cuales aspiran a ser reconocidas oficialmente.

La *magia*, en su significado más convencional y según la Real Academia Española, es el “Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de

ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales.” y que a su vez es “Encanto, hechizo o atractivo de alguien o algo.”⁴⁵ Llama la atención precisamente los adjetivos de “oculto”, “inimaginable” o “natural”: ¿es acaso que “lo atractivo”, “el hechizo” se trata de lo que no es natural? Evidentemente, no se trata de prácticas inimaginables u ocultas para los pobladores.

En el municipio de Acaxochitlán la *magia* y el *encanto* están dispuestas como características que no existen la una sin la otra en la comunidad, y esto es expresado por los agentes involucrados en la construcción de estas características como signos de representación. Se puede entender, además, que estas nociones van más allá de un simple adjetivo para describir la entidad: la *magia* y el *encanto* son formulaciones para representar en su mayoría a comunidades ubicadas a los alrededores de las ciudades, lugares condicionados por una separación entre *comunidades tradicionales* y *sociedades modernas*. Es una forma discursiva interiorizada de construir identidades a partir de posicionarse como lo alterno desde las nociones atemporales de la cultura en la historia.

Como lo plantea Saurabh Dube, “se ubica a los lugares modernos dentro de la historia mientras que a las comunidades, costumbres y tradiciones fuera de tiempo” (Dube, 2004: 110), lo cual tiene efectos visibles en la cotidianidad que orienta la interpretación de lo mágico y lo encantado como rasgo de autenticidad que va más allá de una sola modernidad⁴⁶ la cual “[...] engendra nostalgias sentimentales por las visiones de una comunidad impecable, como la virtud encarnada o como un impedimento molesto. Son muchas las maniobras involucradas, pero todas estas imágenes se reflejan una a la otra.” (*Ibid.*). Se vuelven objeto de violencia simbólica, ejercida por la nación desde sus espacios de enunciación: son constantemente despojados y olvidados por el “progreso” que la nación moderna mestiza supone, y se les concibe como sujetos no-modernos que

⁴⁵ Véase: <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=iFwCN7HFrDXX2PE5ikkf>

⁴⁶ El mismo autor escribe: “[...] la modernidad como noción occidental se nos presenta y representa como un proyecto de progreso que se realiza de manera automática, y como la encarnación de un desarrollo evidente por sí mismo” (Dube, 2004: 109)

habitan un tiempo y espacio pasados, donde sus tradiciones, costumbres y prácticas culturales tienen pertinencia y no deben ser modificadas.

Es decir, la Magia y el Encanto son categorías que se *otorgan* a aquellos lugares que han *conservado* su “autenticidad” en forma de costumbres y tradiciones, lugares donde el paso del tiempo parece no haber transformado esa comunidad “pura”. Magia y Encanto son formulaciones que dependen de la pureza y autenticidad que ofrezcan los “pueblos” (una palabra que implica ya una distancia con la “ciudad”), donde la *cultura parece si no es cuidada*, se pierde con el paso del tiempo (como lo explicita el PVPC). La temporalidad se vuelve fundamental para la conservación y posterior exhibición de la Magia y Encanto de los lugares, y más adelante ahondaremos en ello.

Así, la primera posición de “modernidad” (o la más importante para este caso) tiene que ver precisamente con uno de los núcleos del mestizaje: el indígena. El indígena, como hemos dicho, se encuentra pasivizado y eternalizado como un fundador (pasado) del sujeto moderno:

“La nación mexicana tenía que poder albergar aquello que la hacía ser como mito atávico de la identidad distanciado rotundamente de aquello que era percibido, pensado y hecho política como “las deudas” con la modernidad.”
(Rufer, *en prensa*)

Es este contexto se ha condicionado, de varias formas, al municipio de Acaxochitlán en Hidalgo. Al tratarse de un municipio con un 52% de habitantes clasificados como indígenas⁴⁷, las instancias gubernamentales han instalado políticas contradictorias que tratan de *traerlos a la modernidad* y que, a la vez, tratan de conservar su *folklore*: tradiciones y costumbres espectaculares que son parte de programas turísticos.

A su vez, el estado de Hidalgo ha puesto su atención a implementar nuevos programas turísticos, en el municipio de Acaxochitlán, como Travel Hidalgo a través

⁴⁷ El porcentaje fue obtenido por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (en conjunto con el gobierno estatal, y se basa en el número de personas del municipio que hablaban alguna lengua diferente al español. La categoría de *indígena* fue construida a partir de ese dato (incluso es lo primero que aparece), y el estudio ha sido utilizado para la creación de políticas públicas afirmativas. *Cfr.*
https://repository.uaeh.edu.mx/bitstream/bitstream/handle/123456789/17223/catalogo_pueblos_y_comunidades_indigenas.pdf?sequence=1&isAllowed=y

de *Hidalgo Mágico*⁴⁸ cuyo portal describe a este municipio como “un pintoresco poblado enclavado en la tranquilidad de sus bosques húmedos, famoso por la producción de manzanas y vinos de frutas”.

Así, el visitante puede alimentar sus deseos de nuevas experiencias conservando como *atractivo principal* “la coexistencia, *dentro del pueblo*, de culturas indígenas decididamente no-modernas” representando “un cuadro más o menos curioso de elementos “exóticos” sobre la diferencia: [...] objetos de tradición que podían coexistir con los elementos naturales (por proximidad) y también con los dioramas o representaciones más sintagmáticas de lugares remotos” (Rufer, 2018: 2-3).

Estas ideas orientan el discurso no sólo de las instituciones, sino de los habitantes de las comunidades que se ven a sí mismos como parte de lo *auténtico* que está condicionado por ser una comunidad estática y encantada en el tiempo, más allá de la historia y la modernidad.

Otro de los programas es *Hidalgo con Sabor* que está conformado por localidades hidalguenses que gozan de prestigio en la preparación de alimentos “se destaca por elaborar tradicionalmente uno o más platillos típicos y cuenta con desarrollo de productos emblemáticos del Estado”, este programa se estableció como respuesta a *Pueblos con Encanto* que “son los municipios cuyos habitantes han sabido cuidar la riqueza cultural, historia, autenticidad y carácter propios del lugar, con el propósito de convertir al turismo en una opción para su desarrollo, a través de convenios de coordinación individualizados para cada proyecto”⁴⁹ dentro del Estado de México únicamente. Por ello el estado de Hidalgo, específicamente la secretaría de turismo decidió crear *Pueblos con Sabor* que sirve como distintivo para distintos poblados del estado que aspiran a obtener el título de *Pueblo Mágico*.

Este programa, surge de una necesidad por obtener un distintivo que apoye la virtuosidad del lugar a partir de la gastronomía que se mantiene intacta con sabores del pasado.

⁴⁸ Marca turística de la actual administración del gobierno del estado de Hidalgo que busca posicionar al estado como el destino turístico nacional e internacionalmente (Véase: <https://hidalgo.travel/>)

⁴⁹ Véase: http://edomex.gob.mx/pueblos_magicos_encanto

La representación de *magia* y lo *encantado* de una comunidad son una forma para crear un orden en las categorías que distingue usos y costumbres, platillos, vestimenta e incluso relatos que, a cómo lo relatan las figuras de autoridad de Acaxochitlán, sí merecen ser preservadas y representar la cultura desde las tradiciones.

La tradición como categoría funciona para fijar en el tiempo a los sujetos y sus prácticas, tratándose de una veneración continua del pasado, es decir, es una reliquia “no es *representación* ni *símbolo* [...] es un fragmento-testigo, un resto de él mismo” (Rufer, 2016: 65). Al conservar usos y costumbres los actores involucrados del municipio buscan mantener una identidad como *pueblo indígena* con la finalidad de delimitar las narrativas para preservarlas a partir de una exaltación y exhibición de éstas a partir de ordenar e institucionalizar la cultura.

El ordenamiento de la cultura, es un proceso que ayuda a la construcción y legitimación de la presentación de los actores hacia los *otros*, donde las *figuras sustantivas de este proceso*, es decir, los sujetos dotados de cierta autoridad en la comunidad “conocen el orden del discurso sometido a la ritualización y los procedimientos precisos para producir los efectos de autoridad” (Rufer, 2012: 63) pues son ellos mismos quienes ordenan y regulan la cultura popular y los saberes que refuerzan y centran la categoría de pueblo, la *magia* y el *encanto*. Esto es decidir sobre los rangos de valor de las tradiciones, usos y costumbres que “representan a los sujetos a partir “*del gesto que la narra y a la vez la suprime*” (De Certeau, 2009 citado en: Rufer, 2012: 63)

Un ejemplo claro de cómo se ejerce el poder sobre los saberes (al regularlos y domesticarlos) lo encontramos en el “**GUIÓN PARA EL RECONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL DE ACAXOCHITLÁN**”⁵⁰ que es una lista explícita de:

- Monumentos

⁵⁰ Esta guía es elaborada por los integrantes del programa de la Secretaría de Cultura, *Vigías del patrimonio cultural* sin embargo, consideramos prudente incluir esta lista dentro de este capítulo como ejemplo del ordenamiento dentro de la comunidad debido a que no hemos contado con el apoyo de la Secretaría de Cultura para la consulta de las carpetas contenidas en el programa *Pueblos con Sabor*.

- Bienes inmuebles
- Paisajes culturales
- Patrimonio modernos (Aquí están integrados cuatro inmuebles que datan de 1826 a 1928)
- *Tradiciones y expresiones orales*
- Libros
- Usos y prácticas sociales, ritos y actos festivos
- **Conocimientos y prácticas** sobre la naturaleza y **el universo**.
- **Saberes y técnicas** vinculadas a la artesanía **tradicional**
- **Artes del espectáculo**
- **Gastronomía**

Gastronomía
Dulces tradicionales
Elaboración de Vinos y licores regionales
Elaboración de conservas
Producción de pulque y aguardiente
Producción de pan artesanal
Tlacoyos
Acocomoles
Refresco de manzana
Molotes
Quesadillas de huitlacoche
Flor de madroño
Tamales de frijol con hojas de milpa
Mixiote

Esta tabla es un fragmento de esa guía que es aprobada por la Secretaría de Cultura y Turismo. Uno de los objetivos expresados en el documento es el de “Dar a conocer el patrimonio cultural entre la población local a través de material de difusión” patrimonio en el cual legitiman las *riquezas gastronómicas*, enunciando un “nosotros” a partir de posicionar a la comunidad como subalterno ordenando la cultura y las tradiciones dictando los saberes como “una herramienta que posibilita la historia” (Rufer, 2016: 9).

El folleto con sitios de interés turístico y cultural⁵¹ que está disponible en el módulo turístico es otro ejemplo de cómo se organizan y se presentan los *saberes locales* a los visitantes. Sobre la gastronomía escriben:

“La riqueza y variedad de las cocinas del municipio de Acaxochitlán, se debe en gran medida a las bondades de su clima templado, a su situación orográfica y a la población indígena que da rostro y corazón al municipio desde tiempos remotos; la conjunción de todos estos elementos dan como resultado un sinnúmero de ingredientes, técnicas culinarias y platillos de uso cotidiano, festivo y ceremonial. Sólo basta conocer el nombre de origen náhuatl de alguno de sus platillos como: los molotes, los meminques, los tlaxcales, las memelas y los tlacoyos, por mencionar algunos. [...]

Acaxochitlán, no solo es sabor, también es colores, aromas, texturas, tradiciones y amabilidad, los que podrás percibir a través de sus paisajes, artesanías, arquitectura, festividades, y la sonrisa y trato afable de los acaxochitecos.” (Folleto turístico del municipio de Acaxochitlán, 2019)

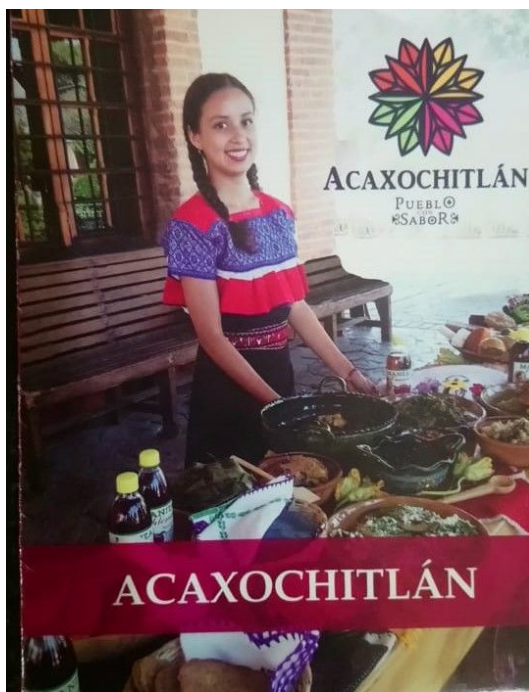


Imagen 3: Folleto turístico del municipio (Acaxochitlán, 2019)

La enunciación de la cocina de Acaxochitlán como *cocina indígena y ancestral* parte de una noción de la cultura como una práctica fija en el pasado aludiendo que la población y su gastronomía conservan rasgos específicos de aquellos que en el

⁵¹ El plan turístico en Acaxochitlán contempla al Turismo Cultural que se define como *“aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico”* (Veáse: <http://www.sectur.gob.mx/hashtag/2015/05/14/turismo-cultural/>)

pasado habitaban en el México prehispánico haciendo referencia a una modernidad distópica.

En ambos ejemplos la magia y lo encantado queda implícito sin embargo, la construcción de estas características, como hemos mencionado anteriormente, parten de una necesidad de las instituciones por mantener y construir un ideal de pureza.

2.3 - Carnaval Acaxochitlán 2019: Ven, vive y siente nuestras tradiciones. Convertir la tradición en espectáculo.

2.3.1 - Relato breve del Carnaval:

En Acaxochitlán el Día Internacional de la Mujer pasó desapercibido. Ni pañuelos verdes ni tintes morados. En su lugar, el *Carnaval Acaxochitlán 2019* recorrió con múltiples contingentes las calles de la cabecera municipal. El júbilo y la fiesta sustituyeron la protesta, la sororidad y la voz enardecida.

Media hora después de las tres de la tarde, y con el sol ardiendo en lo más alto, la gente comenzó a arremolinarse a la entrada del panteón municipal y las calles aledañas. Siete contingentes desfilaron alrededor de la plaza municipal mientras las calles se llenaban de gente con celular en mano, observando y grabando el *espectáculo*.

De todos los contingentes, ataviados con máscaras o disfraces, había dos que ciertamente llamaron nuestra atención. La primera era la caravana del Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos de Acaxochitlán, encabezada por un personaje que simulaba ser un guerrero o sacerdote azteca, parecido a los concheros: taparrabos azul, un penacho y pechera dorados de gran tamaño: le seguía una especie de parca también de color azul con dorado y que cargaba una enorme oz. Después de ellos, un grupo de mujeres vestidas también con penachos, taparrabos, y sandalias con conchas practicaba una coreografía mientras avanzaba. Al último, un coche con música más contemporánea acompañaba a un grupo nutrido y disperso de alumnos con máscaras que, de otra forma, sólo se usarían en

Halloween: caras de Chucky, Scream, gorilas, payasos sacados de los rincones de *Gotham* y una que otra máscara más *tradicional*.

El segundo contingente que nos interesó fue el de la comunidad de San Francisco. Conformado únicamente por un grupo de varones vestidos como Adelitas, con faldas negras y máscaras que simulaban ser el rostro de personajes de la Revolución, expresidentes o cualquiera de las que se pudieren usar en Halloween, algunos con armas y otros con sombrero o un paliacate; la mayoría bailaba al ritmo de una guitarra y un violín mientras que otros más se abalanzaron sobre cualquier cuerpo masculino que hubiere en el camino a fin de teatralizar el coito con aquel. Quizá lo más relevante no es como desempeñaban su rol en el momento de recorrer las calles, sino la ceremonia que presentarían al final del carnaval.

Al llegar a la plazuela principal, una carpa blanca hecha con postes de madera y lonas recicladas aguardaba, junto a una nutrida multitud, para que cada grupo del carnaval, a excepción del los adultos mayores y la primaria, desplegara una vistosa coreografía. La alcaldesa, el secretario de Cultura y el secretario de Turismo, así como un representante del gobierno estatal aguardaban en lo alto de una tarima que habían colocado al costado derecho de la calle. Un hombre conducía el evento y presentó a cada funcionario con bombo y platillo.

Entre huapangos y sones, el sacerdote azteca, la parca y las mujeres con penacho bailaban en el centro de la pista. Invitaron a la presidenta a sumarse al baile y le colocaron un penacho naranja aún mayor que el que llevaban ellos. En un principio, la funcionaria se sumó a los primeros bailes, aunque poco antes de la mitad del evento se retiró. Cabría preguntarse si había compromisos más importantes para ella que esa festividad. A su salida, el conductor agradeció su interés en “preservar las tradiciones” y que, sin su apoyo, el Carnaval no podría realizarse. Aunque se siguió realizando con todo y su ausencia.



Imagen 4: La parca (Acaxochitlán, 2019)

Un par de comparsas más se presentaron sin mucha diferencia. Algunos hombres travestidos se lanzaban al público, algunos con armas de madera se apuntaban entre ellos. Por intervalos, el conductor agradecía al secretario de Turismo y al secretario de Cultura por “conservar las bellas tradiciones y costumbres de Acaxochitlán”. Sin embargo, lo más llamativo estaba a punto de ocurrir: la *descabezada*, un nombre bastante descriptivo.

Cuando llegó la comparsa de San Francisco, se tendió una cuerda de un poste a otro de la que colgaba una gallina viva. Boca abajo, indefensa y con las alas abiertas, el ave no tenía idea de lo que estaba por ocurrir. Debajo de ella, el contingente comenzó a bailar en círculos al ritmo de música hecha con tambores y caracoles de viento (que no era tocada en vivo, salía de unas bocinas). Poco a poco aceleraban el ritmo de sus pasos hasta que se concentraron varios hombres justo debajo del animal. Montándose uno sobre otro describieron una pirámide hecha con cuerpos, en cuya punta se situó uno de los más altos. La gente se acercaba más y más para poder observar la escena, hasta los contingentes anteriores habían regresado para ello. Tambaleándose y todo, el sujeto agarró con fuerza el pescuezo de la gallina con ambas manos y comenzó a girarlo, mientras la gallina protestaba con aleteos. Logró darle un par de vueltas. La gallina aleteaba cada vez con más fuerza, probablemente ya con el cuello roto. Los cuerpos que sostenían la pirámide

huyeron en desbandada y sólo quedó colgando el hombre que tenía agarrado el pescuezo del ave. El silencio cubrió el ambiente. Pasaron unos cuantos segundos antes de que la cabeza de la gallina se desprendiera del cuerpo, lanzando un chorro de sangre que empapó a todos los que se encontraban debajo. Algunos gritaron de asombro, otros de asco, otros más de emoción. “Qué *cool*, le quitaron la cabeza a la gallina” escuchamos decir a un niño. Mientras, el conductor anunciaba: “Recuerden que este evento es para conservar nuestras tradiciones”, acto seguido, agradeció de nuevo a los funcionarios por su labor organizativa. El *verdugo* alzó la cabeza de la gallina, en señal de victoria, mientras toda la multitud que se había juntado iba alejándose del espectáculo. El cuerpo del animal colgaba con la espina dorsal expuesta: rosa, brillante y sangrienta. Después de eso, poca emoción podrían causar las demás comparsas.

Tuvieron lugar otro par de bailes después de que los hombres de San Francisco se retiraran, aunque la plaza ya se encontraba semi vacía. En uno de ellos, se simulaba la muerte del actual presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, en su lucha contra el huachicoleo. Finalmente, los funcionarios entregaron las constancias de participación en el evento a cada uno de los representantes de las comparsas. Algunos ni siquiera fueron a recibirla.



Imagen 5: Descabezada (Acaxochitlán, 2019)

La música ya no sonaba y sólo quedaba la tarima. Algunas personas se cubrían del inclemente sol, otras se dirigían al teatro municipal: una comilona les aguardaba como recompensa. La sangre, aún fresca, manchaba el concreto de la plazuela.

El asombro que dejó la comparsa se opaco después de unas palabras del presentador que pedía a los espectadores tolerancia y respeto ante las prácticas de la comunidad de San Francisco, quienes habían regresado a presentar el ritual después de varios años de ausencia en el festival. La siguiente caravana entró con música, baile y una cabra amarrada, sin embargo los pobladores empezaban a retirarse.

No sólo los pobladores, nosotros como equipo decidimos hacernos a un lado, no pudimos evitar hacer comentarios entre silencios largos sobre lo grotesco y cruel que nos parecía el ritual. No habíamos visto algo similar. “Se tardaron en matar a la gallina”, “...a la madre ¿Qué fue eso?”. No sabíamos cómo debíamos sentirnos al respecto.

Sabemos cómo matan a los animales, que su destino es parar en nuestras mesas para alimentarnos y en alguna ocasión también lo hemos presenciado, sin embargo esto fue diferente. En ese momento parecía que nuestros pensamientos coincidían y nos preguntamos ¿Por qué lo hicieron?

Presenciar un ritual donde la violencia es el centro del aquel acto y el impacto que causó a los asistentes nos llevó a preguntarle a los participantes que venían del ejido de San Francisco ¿Por qué llevaban a cabo el ritual?

La respuesta fue simple; No lo sabían.

¿No tenían ninguna intención? ¿La intención era implícita, es decir, la intención era la de violentar ritualizando conductas crueles y violentas?

Como lo explica Rodrigo Díaz Cruz las *“formas de violencia constituyen actos performativos: crean hechos y realidades sociales, producen al enemigo, erigen una ficticia invencibilidad del poder [...] así mismo esos actos performativos son una ritualización de la violencia⁵² la cual “permite a los individuos desempeñar en un pequeño escenario la mayoría de sus roles –como padre, ejidatario, mayordomo o líder de una organización política– en asociación estrecha con aquellos con quienes se relaciona”* (2014: 71)

Dentro de este panorama entendemos la relación que existe, en el grupo de San Francisco, de liderazgo sobre sí mismos y los otros grupos sin embargo como lo explica el autor Rodrigo Díaz respecto al estudio del antropólogo Max Gluckman; *“estas ritualizaciones segregan e integran a los actores humanos en ciertos contextos, es decir, incluyen y excluyen a los actores respecto de la ejecución de ciertas acciones en situaciones singulares”*. (Ibid.)

El vínculo que se construyó a partir del performance entre espectadores (incluidos nosotros) y los habitantes del ejido que participaron en la presentación era una invitación a conocer las prácticas de su comunidad, sin embargo la significación que tenía el ritual es distinto, es decir, la forma de dar significado, la configuración en la que producimos desde nuestra perspectiva el código cultural que producen es distinto. La forma en la que damos significado es fundamental para la cultura, sin

⁵²*“Fue el antropólogo Max Gluckman quien propuso la aplicación de esta categoría a los comportamientos convencionales y estilizados que segregan o distinguen roles en un sistema jerárquico de posiciones y relaciones”*. (Díaz, R.; 2014: 71)

embargo, la codificación que hacemos sobre las prácticas del otro no es ni debe ser absoluta. Todo es parte de la noción que tenemos sobre las diferencias en nuestro sistema axiológico.

Los significados y valores no están contenidos en el lenguaje, sino que se articulan y reproducen, según diferentes acentuaciones en pugna, de distintos grupos sociales. Esto produce toda una jerarquía de significados empoderados sobre otros. Hay un significado de negro, pero negro como etnia o en la cultura popular, es un significado transformado (Procter, 2004: 31).

Asimismo, la codificación que los habitantes de San Francisco hacen de sus rituales y la representación de estos como parte de sus narrativas tradicionales lo pensamos como parte de su *identidad cultural* la cual es

[...] en términos de una cultura compartida, una especie de verdadero sí mismo [‘one true self’] colectivo oculto dentro de muchos otros sí mismos más superficiales o artificialmente impuestos, y que posee un pueblo [people] con una historia en común y ancestralidad compartidas. Dentro de los términos de esta definición, nuestras identidades culturales reflejan las experiencias históricas comunes y los códigos culturales compartidos que nos proveen, como “pueblo”, de marcos de referencia y significado estables e inmutables y continuos, que subyacen a las cambiantes divisiones y las vicisitudes de nuestra historia actual. (Hall, 2010: 350)

Resaltar este ritual y cómo esas prácticas nos parecieron violentas y desagradables es importante para sostener que no hay una significación absoluta, cada uno de nosotros nos encontramos bajo un sistema axiológico codificado a partir de contextos específicos lo cual no hace al otro *bárbaro* o *salvaje*.

“La descabezada” fue un ritual que se llevó a cabo ante miradas morbosas y asombradas de espectadores, todos fuimos partícipes, cómplices en ese momento de ese acto violento. Desde el momento que inicia hasta su final, la atención de todos estaba en observar atentamente el instante en que la gallina daba su último respiro.

Cuando terminó un caos interior nos reinaba. ¿Hicimos algo malo? ¿Por qué todos se retiraron con tal incomodidad tan pronto se acabó el performance de la comparsa de San Francisco?

De manera similar a la novela del *El Perfume* de Patrick Süskind, los allí presentes “*despertaron de una espantosa resaca*” (1985: 223) y se dispersaron para continuar con sus actividades. A diferencia de otras comparsas la de San Francisco

no recibió aplausos ni otra expresión que indicara el agrado del público. Parecía que la urgencia por dejar el lugar era compartida.

Muchos consideraron esta experiencia tan espantosa, tan inexplicable y tan incompatible con sus auténticas convicciones morales, que en el mismo momento de adquirir conciencia de ella la borrarón de su memoria y después realmente ya no pudieron recordarla. Otros, que no dominaban con tanta perfección el aparato de sus percepciones, intentaron mirar hacia otro lado, no escuchar y no pensar, lo cual no resultaba nada sencillo, porque la vergüenza era demasiado general y evidente. Los que habían encontrado a sus familias y sus efectos personales, se marcharon de la manera más rápida y discreta posible. Hacia el mediodía, la plaza estaba desierta, como barrida por el viento.

(Süskind, 1985: 222, 223)

Un acto tan violento se puede dar en espacios de permisividad, donde todos fuimos parte de un ritual donde no solo se transgrede un cuerpo sino la belleza inocua de la que hablan todo el tiempo las instituciones y sus agentes. Beldad y horror se entremezclan ante nuestros ojos y los de otros espectadores: la tradición dejó su pasividad y manchó de sangre las calles.

2.3.2 Recuperar y preservar: el folclore como diálogo de una modernidad malograda y la identidad pura.

En espacios periféricos como estos el acceso a otras formaciones, discursos y movimientos como el feminismo o las luchas de clase se vuelve difícil y las prioridades son otras (en el sentido de que la inmediatez exige más bien el sustrato para la supervivencia). Es posible ver en esta asimetría la continuación del proyecto colonizador, inseparable de sus formas de producción del conocimiento y lógicas de representación (Rufer, 2012), mediado por la narrativa de la recuperación: se entiende que es de mayor relevancia *recuperar y conservar* las tradiciones, que superar o mitigar las distancias del género, clase y raza. Al contrario, estas distancias se vuelven *capitalizables* y hasta *deseables*.

Organizado por la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo del municipio, el Carnaval trataba de *mostrar* las tradiciones que *desde tiempos prehispánicos* existían en el territorio. En la misma línea que lo dicho en entrevista

por el secretario de Turismo municipal, la idea del carnaval es conservar y reproducir eso que se entiende como tradición. La categoría de *folclore* adquiere un peso específico en materia de política pública, en tanto que se convierte en el espacio predilecto para la producción del sujeto subalterno y, también, para establecer una negociación entre este y los sujetos de poder.

No es un hecho fortuito que el slogan del Carnaval de Acaxochitlán sea “Ven, vive y siente nuestras tradiciones”. La retórica de “recuperación”, que “responde en parte a las formas modernas en las que se concibe la escisión tradición/modernidad” (Rufer, 2012: 61), no sólo requiere de dispositivos que cataloguen, vitrinicen y petrifiquen las prácticas, sino que también sean traídas desde esa temporalidad (pasada, distinta) hasta la modernidad.

Vivir y sentir las tradiciones implica cambiar “el discurso de la heráldica hacia el de la reliquia”. Este viraje de las prácticas discursivas no es menor. La reliquia supone una muestra, una extracción de un pasado *mágico*, merecedor de ser recordado y, de alguna forma, *zombificado*: eso que *se mata* para contar la Historia Nacional, *es revivido* en forma de patrimonio o *folclore*.

La *zombificación*⁵³ aquí operaría, primero, desde la selección de aquello que se convertirá en reliquia: desde esta perspectiva no *todo* merece ser conservado, el sujeto indígena pasivizado es despojado de la violencia como hemos visto antes. Después, la selección es operada de manera quirúrgica para ser extirpada: el registro, la categorización y la delimitación son los instrumentos de una biopsia hecha sobre la cultura *viva*. Y, para ser revivido, esa extracción requiere del revestimiento de la narrativa de la *magia*: necesita de la estética de la *tradición*, necesita de la producción de la emoción para volver a la vida, como un vestigio del

⁵³ Vale la pena recuperar algunas definiciones de *zombie* para ilustrar mejor la idea. Según la Real Academia Española, hay dos definiciones:

- 1) m. y f. Persona que se supone muerta y reanimada por arte de brujería con el fin de dominar su voluntad.
- 2) adj. Atontado, que se comporta como un autómata. (RAE, 2019)

Ahora, otra definición más interesante sería la que arroja el buscador al momento de indagar la definición de *zombi*:

- 3) Muerto que ha sido revivido mediante un rito mágico y que carece de voluntad propia, según ciertas leyendas de Haití y del sur de Estados Unidos de América.

Hay que hacer énfasis en las connotaciones de *lo mágico* detrás de su revivir: el rito y el arte de brujería suponen lógicas que se separan de la noción de modernidad. Más adelante, abundaremos en esto.

pasado, de la Historia Nacional, que ha viajado a través de las épocas para presentarse ante los sujetos *modernos* que lo categorizan, ranquean, adjetivan y registran con sus cámaras. Por supuesto que este símil no es necesariamente idéntico, pero podemos ilustrar el proceso con ello.

La magia funge como la narrativa de lugares no modernos, genera emoción, nostalgia por el pasado, actúa para generar

[...] sensibilidades orientadas a la interpretación de las comunidades “auténticas” como estáticas y encantadas en el tiempo, previas de por sí a la historia y siempre más allá de lo moderno. Fomentan un afecto por las reificaciones de una sola modernidad como un Midas mágico o una bestia salvaje. Engendran nostalgias sentimentales por las visiones de una comunidad impecable, como la virtud encarnada o como un impedimento molesto. Son muchas las maniobras involucradas, pero todas estas imágenes se reflejan una a la otra. (Dube, 2004: 110).

Así, el *zombie* cultural supone la vuelta a la vida, a partir del revestimiento *mágico* y en conjunto con la estética de la tradición, de extractos del pasado atávico de la Nación mexicana. Los pedazos de la cultura son despojados de su contexto y sus coyunturas para ser capitalizados y comercializados. Su cuerpo ha sido traído de vuelta mediante un rito mágico, aunque su voluntad no se ha perdido totalmente y, como veremos, también es un dispositivo que permite la negociación, es un compromiso político: “la práctica cultural se convierte entonces en un campo con el que nos comprometemos y elaboramos una política” (Arce, 2012: 81).

Desde este supuesto, el *display* efectuado en el carnaval resulta una forma de dialogar, interactuar con un tiempo distinto a la modernidad. Este diálogo, sin embargo, no es equitativo: se trata de una enunciación donde el sujeto subalterno puede *decir algo*, no obstante, su voz no es escuchada, no es *audible*. El Estado se hace presente a partir de la figura del tutelaje: dónde, cuándo y cómo esa voz es audible no es decisión de los subalternos, sino de las instancias gubernamentales que regulan los espacios de interlocución.

El carnaval, así, se suma al “repertorio de las prácticas pedagógicas del Estado para convertir a un relato maestro de la Historia nacional (reactualizable y convocante) en su espacio de narración por excelencia” (Arce, 2012: 83). En él no sólo importa considerar el juego performativo que los habitantes realizan, sino también la forma en la que este es leído por autoridades, pobladores y visitantes.

Esa resemantización es fundamental para producir la imagen/imaginario idealizado del Estado, así como ocluir las contradicciones y acallar las diferencias persistentes entre sujetos.

La reliquia, como si se tratase del trofeo del resguardo y rescate cultural, apela a la veneración que “como cualquier acto de contemplación que emana del dogma, bloquea el argumento e impide la profanación” (Rufer, 2016: 4). Y quienes la poseen, quienes la performan, quienes deben *resguardarla*, se convierten en sujetos de cultura que, en el imaginario estatal, *ya no producen historia*.

Cuando los acaxochitecos se *aztequizan* con penacho, taparrabos, macana y huaraches no es porque ellos mismos *sean sacerdotes o guerreros*⁵⁴. Ellos actúan, teatralizan, performan esa memoria; sin embargo, allí introducen la marca de la resistencia: “[...] los subalternos producen y actúan un discurso en el que está presente la instancia asimétrica (el Estado, la institución) y que es habitada por la distancia, la confrontación, la mimesis o la parodia, de forma tensa y ambivalente” (Rufer, 2012: 59). En este orden de las ideas, ni “La descabezada” ni la teatralización de la muerte de López Obrador supondrían una *tradición* en sentido estricto.

De la primera, nadie sabe cuándo ni cómo surgió. Uno de los vigías culturales asegura que ni los pobladores saben la razón de esta ceremonia. Hay otro caso parecido en el estado de Yucatán: el Kots kaal pato⁵⁵, un ritual similar donde se colocan animales vivos (“alimañas”) en piñatas que luego son reventadas a palos, del que tampoco se conoce su origen, pero es defendido como *tradición*.

Para nosotros no se trata de una invención o una creación fortuita de la *tradición*. Al contrario, supone la ruptura de un orden discursivo donde los habitantes de Acaxochitlán operan la diferencia, operan las tradiciones, parodian la narrativa de la tradición, y utilizan los significantes que se ven obligados a usar para quebrar la hegemonía del Estado.

Algo similar ocurre en el corto documental *Les maîtres fous* (1955) de Jean Rouch, rodado en Accra. Con el filme, Jean Rouch inaugura el cine etnográfico, una

⁵⁴ Incluso, en una entrevista posterior con los y las *Vigías culturales*,

⁵⁵ Véase:

https://www.vice.com/es_latam/article/4w9nzp/kots-kaal-pato-un-ritual-de-sangre-y-muerte-que-nadie-sabe-ni-quiere-explicar

categoría cinematográfica así llamada por el método usado para rodar el corto: Rouch no graba lo que *él cree que debe grabarse*, sino que pregunta a los actores *qué es lo que ellos quieren que grabe*. Así pues, el filme se centra en un grupo de hombres y mujeres (los Haoukas) que, mediante una operación ritual, son poseídos por los dioses modernos, los que llegaron con la colonización, los dioses de los ingleses que los *habitan* después de performar algunas actividades: beber la sangre de una gallina; matar, cocinar y comer un perro; sufrir convulsiones y babear. Los Haoukas escogen un rol de la sociedad colonial y lo dramatizan. El gobernador, su esposa, los maquinistas del tren, militares, todos convergen en una puesta en escena que se apropia de los signos de los diferentes estratos. Tanto las armas de los militares hasta la bandera de la corona inglesa son refuncionalizados para subvertir los órdenes del colonizador, la ruptura del discurso hegemónico a partir de la transgresión de la racionalidad europea: la sangre, la violencia, los pasos torpes, la matanza, las discusiones que desafían esa lógica. Al final, Rouch muestra a los personajes fuera del ritual, donde el orden establecido en él se ve totalmente tergiversado, sus oficios u ocupaciones no corresponden con las consideraciones de la liturgia.



Imagen 6: Film Still Documental Les maîtres fous, Jean Rouch (1955).

Los tres rituales coinciden en la violencia como una forma de irrumpir en la lógica discursiva del Estado. Los Haoukas se convierten en los colonizadores,

inventan un ritual para satirizar el orden colonial; los acaxochitecos, en cambio, se apropian de la noción de *tradición* para producir un ritual que ironiza la narrativa institucional: “El subalterno puede producir una torsión en los usos del propio texto que lo enuncia, desestabilizando la dicotomía del poder” (*Op. cit.*: 69)

El pasado colonial, la violencia y la modernidad negada, su concepción como sujetos atemporales, instalados en un tiempo opuesto al sujeto moderno, todo eso se hace presente cuando *la Magia* se tiñe de rojo. Un espectáculo grotesco al que no se sabe responder, con el que no saben lidiar el mito nacional y la Historia Nacional: ¿Cómo el indígena concebido desde el mestizaje, pasivizado y despojado de voz, puede producir tal violencia? ¿Cómo venerar una reliquia tan sangrienta?

También la muerte del presidente López Obrador supone una “ritualización performativa [...] la puesta en escena de una herencia ahí fabricada” (Rufer, 2012: 70). Evidente es que se trata de una teatralización que narra hechos y supuestos actuales, no habla de los gloriosos ancestros o del magnífico pasado. Pero incluso, esa torsión del texto se positiva *porque es cultura* y “los agentes de estatalidad (promotores locales, agencias delegacionales, ayuntamientos) intentan que eso sea vehiculizado como la grandeza de una parte del todo mayor: la nación mexicana” (Rufer, 2016: 4).

2.3.3 La mirada que coloniza: el templete como extensión de la colonialidad.

Otra de las reflexiones acerca del Carnaval deriva, de nuevo, de la producción del espacio con los símbolos de la estatalidad. Como en la sala de cabildos, el templete instalado para las y los funcionarios del municipio incide en la producción del sentido: siempre *nos dice* algo.

Para Christopher Pinney (2003) los regímenes escópicos coloniales se expresan a partir de la distancia que establecen entre el sujeto que observa y lo observado, “mostrar cómo el mundo de abajo se presenta ante el ojo que escruta desde las nubes” (2003: 287). La altura, el momento “epifánico de elevación” (285), facilitan la perspectiva abarcadora que busca diseccionar la superficie que es observada.

Así, el templete, la tarima, se convierte en un espacio que cumple dos funciones fundamentales: primero, establece una distancia entre quien observa y juzga el evento (autoridades municipales, estatales y representantes de las comparsas) y los que son observados; después, como un espacio que, a través de esa distancia, permite la autopsia de esa superficie.

Aunque a veces esa distancia sea superada y los observadores se conviertan en partícipes de los eventos, nunca es algo que de inicio se proponga ni cuya dinámica cambie permanentemente. El lugar de los subalternos y de su cultura se encuentra en medio de la producción de la emoción.

La distancia implica, por supuesto, la legitimación de un sujeto que enuncia y otro que es enunciado. El primero otorga y produce un espacio para la voz del segundo, aunque lo que espera que él diga ya está dispuesto. Sujetos de cultura y sujetos de historia son separados por la estructura de madera: unos escriben, narran la Historia Nacional, mientras los otros tienen que revivirla, actuarla.

El Carnaval, y sobre todo el espacio de lo cultural, se convierte en el espacio de negociación de dos fuerzas en una lucha agónica por el significado y por la identidad. Los límites de lo nacional, estatal y local o lo mestizo y lo indígena son difusos. Como hemos dicho en la hipótesis, la *cultura* trata de ser capitalizada y positivada, gestionada como elemento de identidad para fijar un significado en determinados sujetos (colectivos e individuales) que se apropian de ciertos elementos de las narrativas instituciones que hemos venido relatando, pero no de manera mimética ni simétrica, sino problemática, confusa y recursiva.

Capítulo 3:

Fragmento, reliquia y recuerdo: Análisis de la narrativa estatal-agencial de la memoria en los dispositivos públicos.

3. Fragmento, antimemoria y recuerdo: Análisis de la narrativa estatal-agencial de la memoria en los dispositivos públicos.

*Deja que te tome ese recuerdo prestado,
Deja que lo cuente yo como si ya fuera mío,
Deja que lo diga yo, casi casi lo he vivido...*

Café Tacvba - Recuerdo prestado

Hemos hablado en los dos capítulos anteriores acerca de los usos de la noción de cultura, de los procesos de turistificación que esconden formas racializantes de concebirla y deslizan conceptos mercantiles para su uso instrumental (*la cultura como recurso*). Nuestra hipótesis, recapitulamos, es que precisamente la noción de cultura es usurpada por los programas estatales para producir la diferencia, para mantener órdenes coloniales de administración gubernamental y que eso desemboca o se refleja en una gestión/producción de las identidades de grupos específicos, Acaxochitlán en nuestro caso.

Sin embargo, además de los programas dirigidos a *proteger* o *revivir* el *patrimonio cultural* hay otros lugares (hablamos de espacios físicos y discursivos) donde la formación discursiva estatal se expresa: los dispositivos públicos. En este caso, hablaremos de tres espacios específicos que se dedican a narrar la *memoria*. Nos referimos a *memoria* en el sentido que Michel de Certeau le da, como: “un conocimiento hecho de muchos momentos y de muchos elementos heterogéneos [...] inseparables de los momentos de su adquisición” (2000: 92). Momentos y elementos heterogéneos que desembocan en *recuerdos*.

Los tres dispositivos que nos han llamado la atención por su alcance e importancia en el municipio son:

- 1) La monografía del municipio, elaborada en 2010 por el ahora director de Cultura.
- 2) El Museo Arqueológico de Acaxochitlán.
- 3) La página de Facebook de “Acaxochitlán: Municipio con historia, magia y tradición”.

Estos tres incorporan, desde diferentes dispositivos, una noción de memoria con

[...] cierto énfasis político que es recuperado en las políticas recientes del patrimonio: éste se concibe también como un “rescate” o “preservación” de las huellas del conflicto, y con una relación de indexicalidad con la pérdida (más que una evidencia de la pertenencia o del origen) (Rufer, 2016c: 86).

Así, y como hemos visto en los anteriores capítulos, el concepto de *patrimonio* funciona como una forma de herramienta autogestiva de las identidades locales y comunitarias con ciertos límites implícitos en ello, que opera mientras esas comunidades tengan *algo que contar*. Esa misma lógica perfora al archivo, al museo y a los dispositivos públicos que vamos a analizar.

No nos referimos, en todo caso, a que esa herramienta autogestiva esté libre de todo discurso estatal, que los acaxochitecos se apropien de ella sin más y produzcan *su historia* en los términos que ellos decidan. La *memoria* no es un discurso catártico ni externo del Estado, sino uno de *diferentes tonos*. No hay voz que no sea híbrida, como plantea Mario Rufer, recogiendo los planteamientos de Bajtin y Homi Bhabha:

[...] no hay habla subalterna que no contenga ya las lexías de la dominación, no hay diálogo posible desde el afuera de la formación discursiva dominante. En todo caso, el discurso oposicional tiene eficacia desde la interpelación (Said, 2004: 326-342; Bhabha, 2002a) (2016c: 91).

Se trata, pues, de formas supeditadas de memoria, autorizadas por el gobierno municipal, por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, por el *vigía* del patrimonio cultural. Estos dispositivos públicos guardan en su interior uno de los gestos pedagógicos más profundos de la nación occidental: su relación con el tiempo y la Historia; una especie de *antimemoria*⁵⁶ que busca fijar lo inasible y plasmar los significantes de la Nación allí, ocultando sus condiciones de producción:

[...] narrar el acontecimiento implica ordenarlo, formular un discurso de co-respuesta entre evidencia y argumentación que se apoya en una noción de tiempo incuestionable. La historia no “piensa” el tiempo [...] opera con él. [...] el acontecimiento pasa “en” el tiempo, nunca sobre él ni a través de él (Rufer, 2010: 14).

La coyuntura de lo local, lo comunitario y lo nacional fisuran los límites de una diferencia administrada desde las instancias gubernamentales y trazan una

⁵⁶ Hablamos de una *antimemoria* porque si la memoria es heterogénea, una yuxtaposición de tiempos y espacios distintos, fragmentaria y agujerada precisamente por su carácter inasible, por ser presencia de ausencias (Álvarez, 2018: 150-151), el intento de fijamiento nos sugiere una especie de oposición plasmada en la piedra, en la cédula del museo, en el gesto monográfico. La narración se gesta ya como un texto archivístico, tutelado siempre por una narración más grande, que emborrona el *recuerdo* para volverlo Historia.

sinonimia compleja e inacabada, *fractal*. El pasado *pasa* del sujeto al objeto, del indígena a la piedra, del Pueblo Mágico al Museo Arqueológico. Memoria y antimemoria, recuerdo y fijamiento, cultura e historia como órdenes discursivos se entrelazan y disputan espacios de enunciación en Acaxochitlán.

3.1.- Borramiento de la violencia en el archivo: La monografía del municipio.

No es mera coincidencia que en 2010, año de la conmemoración de 200 años del inicio de la Guerra de Independencia en México, se haya publicado la monografía del municipio. Ese año se vio engalanado con fiestas aquí y allá, con la inauguración de rutas turísticas y espacios museísticos, con la publicación de libros, colecciones, fotografías, biografías y, en Acaxochitlán, una monografía.

Elaborada como una recopilación cronológica de los *sucesos más relevantes* que habían tenido lugar en el municipio, el entonces secretario de Finanzas de Acaxochitlán (y ahora director de Cultura), Alejandro López, se encargó de investigar y recuperar información para la edición de un libro conmemorativo de la Independencia a cargo del estado de Hidalgo:

Hace 9 años yo estaba en el ayuntamiento, estaba en la dirección de finanzas, fijate, estoy en la dirección de cultura, y en la dirección de finanzas, entonces, recuerdan ustedes que se dio mucho de celebrar ese año la Independencia y la Revolución, y le piden al ayuntamiento que den información al Estado para editar unos libros, y el presidente [municipal] en turno pone a 2 personas a que se hiciera todo lo que se tuviera que hacer para celebrar ese año. Sin embargo no tenía mucha información ni conocimiento y entonces me dice: “Tú tienes información, por qué no les das toda esa información para que ellos reediten y hagan algo”. Y entonces este, empiezo a recabar todo y se las iba a dar, dije: “No, se las voy a ordenar, pues, les voy a ordenar esta información” y finalmente terminé haciendo una cronología del municipio, datos municipales, ya hasta a lo mejor la conocen, la publicó el Gobierno del Estado, Monografía de Acaxochitlán Bicentenario se encuentra así [...] (Alejandro López, director de cultura, mayo de 2019)

Era necesario, pues, mostrar que también la Independencia y la Revolución habían pasado por allí, que Acaxochitlán era también parte de la Nación y que había *algo* allí antes de la Conquista. El gesto de la monografía no deja de mostrar la pedagogía de la nación donde la memoria siempre se vehiculiza a manera de autonarrativa (no sólo local, sino nacional y estatal).

Estas tutorías estatales, las “pruebas de pertenencia” (Rufer, 2016b), siempre se expresan como enunciaciones aparentemente objetivas, como Historia en su concepción más clásica: un registro imparcial de eventos en el mundo, comunidad, localidad. Información que debe ser ordenada cronológicamente a fin de explicar *cómo* llegamos al *presente*, donde el enunciador no aparece ni figura: son los eventos quienes se narran, suceden y nunca están en disputa.

En un primer momento, la monografía hace una descripción del municipio: ubicación, división política, una explicación etimológica del nombre y algunas indicaciones geográficas, orográficas, topográficas, botánicas y climáticas. La información que detalla no es inocua, por supuesto, la división política arroja ya un par cosas interesantes precisamente respecto al nombre de las rancherías, los barrios y los pueblos. Hablamos de la notoria influencia católica en el municipio, dado que la mitad de los nombres de barrios y rancherías son apostólicos o de santos católicos: San Miguel, Santa Catarina, San Francisco, San Juan, San Mateo. Santa Ana Tzacuala, San Pedro Tlachichilco. Estos últimos dos con reminiscencia *indígena* subyugada a un primer término impuesto, incluso allí el orden colonial sigue presente como una jerarquía geopolítica que aparenta inocencia.

Esto, sin embargo, no aparenta necesitar mayor explicación en la monografía. Al contrario ocurre con la etimología del nombre del municipio: Acaxochitlán, lugar donde florece el Acaxochitl, aparece como el “nombre geográfico mesoamericano”.



Imagen 7: Flor de Carrizo. Obtenida de **Monografía Acaxochitlán** (2011)

El glifo que adjuntamos aparece como una confirmación de que el nombre de Acaxochitlán *de verdad* es prehispánico, además de que se hace alusión a que existe en el Museo Nacional (¿de Antropología?):

En la Fotografía 1, se puede ver el glifo que está compuesto por una “Flor roja de caxochitl o acaxuchill con la sobreposición de una caña o carrizo, adornada con una pluma o un plumón, se observan unos dientes (tlantli) para remarcar el locativo tlán”.

[...]

El nombre significa en Náhuatl Azafrancillo. Aunque otros autores lo hacen derivar de las raíces náhuatl acatl-caña y xochitl-flor= flor de caña, así llamado porque la planta pertenece a la familia de los carrizos. El nombre se traduce como “LUGAR EN QUE ABUNDA EL ACAXOCHITL”. (Monografía Acaxochitlán, 2011:5-6).

Durante nuestras visitas jamás vimos la flor de acaxochitl, ni nuestros interlocutores alguna vez la mencionaron fuera de esta narración etimológica del nombre del municipio. No sólo eso, una de las entrevistadas para el trabajo audiovisual que acompaña la tesis⁵⁷ nos aseguró que “ya no hay mucho carrizo” y que jamás vieron (ella y su familia) la flor.

Queda como un vestigio, como “el nombre geográfico mesoamericano”. Un vestigio que aparece como una forma de permiso, de pertenencia a la naturaleza, un gesto de *lo nacional* como el águila sobre el nopal de la bandera mexicana. Algo

⁵⁷ Ver: ANEXO 2.

que constituye a la comunidad aunque ya no esté allí, el signo que la ubica geográfica, histórica y culturalmente.

Justamente en ese sentido, más adelante en la monografía comienza la narración histórica-cronológica del municipio (y de la nación):

[...] no sabemos con precisión cuando ocurrió la llegada del hombre a tierras de México, tampoco tenemos la certeza del tiempo de su arribo a la región de Acaxochitlán. Habría de transcurrir otros diez mil años para que el hombre empezara a trabajar la agricultura y a partir de ese tiempo la zona de Acaxochitlán fue testigo del paso de miles de hombres de varias culturas. (*Op. cit.*: 21)

Es visible cómo opera siempre el relato de la Nación Mexicana que fagocita la narrativa local, siempre narrado en términos de su transformación de “miles de hombres de varias culturas” al campo semántico común de un hombre de cultura mexicana (o culturas mexicanas).

La historia de Acaxochitlán, de manera más particular, inicia en la monografía desde el año 1000 A.C:

Nuestro pasado prehispánico se conoce bajo el concepto de Mesoamérica, es ahí donde se inserta la historia misma de Acaxochitlán y la interrelación existente entre dos áreas culturales, el Altiplano Central y el Golfo de México, donde se implementó una ruta entre ellas [...] (*Ibid.*)

Ese “nuestro pasado prehispánico” no funciona sólo como un gesto de pertenencia que se adquiere desde la pedagogía del mito originario, sino que también apunta a una ubicación espacio-temporal de ciertos grupos del *presente* que aparecen como residuos de ese punto original de las tierras mexicanas.

En los capítulos anteriores es visible, por ejemplo, cómo esta lógica de fijeza cronotópica se traslada al lenguaje cotidiano e institucional: cuando las maestras de la preparatoria hablan de la identidad indígena como antepasado; cuando el secretario de Turismo habla de la *Magia* del municipio refiriéndose a los rituales prehispánicos que *aún* existen. En la manera que este *legado* (que *aún nos alcanza*) también es vehiculizado para legitimar el tropo del *Patrimonio Cultural*, pues como Rufer apunta “presupone un origen indiscutido; y una narrativa en términos de origen, lo sabemos, cancela toda discusión posible” (2016c: 104).

El archivo, la monografía, se convierte en el *vigía* (usando el lenguaje institucional) “de la memoria nacional (Hartog, 2011: 209) [...] sobre todo si pensamos que la memoria nacional existe sólo a partir de una incesante producción

de autoridad en una acción que sólo puede llevar el nombre de Historia (y con mayúsculas)” (*Ibid.*).

Más adelante, la monografía (en una cuartilla) continúa describiendo cómo fue el desarrollo de las relaciones de poder en Acaxochitlán, cómo fueron cambiando los señores toltecas, otomíes y chichimecas hasta que fueron anexados (más bien, vencidos) por los mexicas. Aunque en 1515, según el documento, se revelaron y se aliaron “a Hernán Cortés⁵⁸ para vencer a la Gran Tenochtitlán. (Esto evitó que la región sufriera los rigores de la conquista). (Stresser, 1998)” (Monografía Acaxochitlán, 2011: 23).

Inmediatamente, el texto pasa a la época de la Conquista y la Evangelización a las que califica como un “reacomodo general” que se da a la llegada de los españoles:

[entre] las primeras metas que se propuso Hernán Cortés estaba la organización de las instituciones que darían orden al nuevo sistema: La Encomienda y la Evangelización. Los españoles favorecidos en una Encomienda tenían derecho a recibir tributo y trabajo por parte de los indios que les eran asignados. (García, 1987).

Hay que prestar atención, primero, en la forma en que la violencia es pasada por alto en el texto y se le llama “reacomodo general”, donde nunca se habla de, precisamente, las guerras de Conquista. Por otra parte, hay una fuerte contradicción entre lo inmediatamente expuesto (*la región no sufrió los rigores de la Conquista*) y el atribuido papel de la Encomienda: ¿entonces cuáles fueron los rigores que se evitaron?

La ruptura es invisibilizada: la nación fluye desde allí como un proceso continuo, y esa continuidad historiográfica:

borra la destrucción, el exterminio y el violento cambio de los sistemas de signos que la conquista significó. Sobre el fondo de un no-tiempo estable y sin rupturas, fijo como la Cultura, como la identidad nacional, la historia se antropologiza y consigue al final que los modelos de la cultura se impongan sobre las fuerzas de la historia (Gorbach, 2012: 114).

Los que aparecían antes como grupos bien delimitados (toltecas, chichimecas, aztecas y otomíes) dejaron de serlo para convertirse llana y genéricamente en

⁵⁸ En la monografía aparece como “Cortez” con “z”, la corrección ortográfica es nuestra, aunque la cita del libro de Stresser no es muy clara hasta dónde abarca. Otra de las

*indios*⁵⁹ que servían (¿voluntariamente?) a los españoles. Esa distancia que aparece a partir de la llegada de los españoles no es, para nada, un accidente de sintaxis o de redacción.

La nación ha diseminado sus significantes en el archivo pedagógico, naturalizados como fórmulas de acción y de origen (Rufer, 2016). La narración de la Historia Nacional parece tener muy clara la distinción⁶⁰ entre el *indio* (así, generalizado) y los antepasados *chichimecas*, *aztecas*, *otomíes*, etc., donde los primeros son remanente del pasado precolonial y los segundos son *las culturas*, “la historia *antropologizada*”, que constituyen nuestro antepasado común, “prehispánico”.

Más bien, *ellos fueron para que nosotros seamos* (mexicanos, hidalguenses, acaxochitecos), los “expulsa” de la historia nacional, los convierte en culturas y los coloca como una estampa sobre el fondo de una temporalidad ambigua:

[...] el progreso y el destino nacional mexicano se miden sobre el fondo de una aporía mítica: fueron posible gracias a la herencia prehispanica y también fueron posibles gracias a la *desaparición* de esa herencia. Porque hay determinados elementos de esa herencia que *deben ser suprimidos* constantemente. (Rufer, *en prensa*: 11).

Así, mientras la monografía prescinde ya de nomenclaturas específicas para los grupos y los engloba bajo el término de *indios* o *indígenas*⁶¹, ahora presta más atención a asuntos administrativos como las tasaciones, el cambio de encomiendas y, más adelante, de presidentes municipales, y, sobre todo, a la construcción de los

⁵⁹ En entrevista para el diario español EL PAÍS, Yásnaya Aguilar hace una tajante distinción entre la utilización de la palabra “indio” e “indígena”. La última es la versión políticamente correcta de la primera, ambas con una carga semántica importante, sobre todo por el malestar que provoca ser asignada en la categoría por el Estado Nación (Cfr. Aguillar, Yásnaya. “Los pueblos indígenas no somos la raíz de México”, EL PAÍS, 2019).

⁶⁰ Una clara relación de distancia de aquel tiempo atávico como fondo inmemorial y los pueblos indios de hoy, que encuentra reverberación en otras estructuras textuales como el Museo Nacional de Antropología (Rufer, *en prensa*: 9-11). La *belleza*, la *Magia* del pasado prehispanico son los lexemas del relato nacional que se trasladan a contextos particulares como Acaxochitlán desde el archivo de la Historia Nacional; la dimensión pedagógica y la dimensión performativa de la nación se encuentran y producen un conflicto irresoluble que, para Homi Bhabha, es una aporía indisoluble de la nación: “el proceso de identidad constituido por la sedimentación histórica (lo pedagógico) y la pérdida de identidad en el proceso significativo de la identificación cultural (lo performativo)” (2012: 189).

⁶¹ No es menor la utilización de ambos términos como sinónimos. La carga simbólica del término “indio” es, sobre todo, negativa, mientras el término indígena se vuelve la versión *políticamente correcta* que adoptan los programas estatales e institucionales. Una reflexión interesante respecto a esto puede encontrar en la entrevista que un diario español hace a la lingüista mixe Yásnaya Aguilar (EL PAÍS, 2019).

monumentos históricos (a los que dedica por lo menos una cuartilla entera a cada uno).

Hay, sin embargo, un par de semblanzas de personajes *ilustres* de Acaxochitlán: Nicolás García de San Vicente (1793-1845) y el Dr. Luis Ponce Moreno (1839-¿?). El primero fue catedrático, abogado y diputado; el segundo un “ilustre médico, poeta y filántropo”. Su mención es importante para mostrar cómo allí también hubo *personajes ilustres*, cómo también *aportaron* a la Historia Nacional (participando en la Independencia, la Revolución), “es la injerencia (póstuma) conferida al héroe (nacional-popular) en el curso de los acontecimientos de la comunidad” (Rufer: 2016c: 99). No sólo eso, sino que cuando se habla de personajes americanos siempre “se refrendan modelos de vidas ejemplares típicamente occidentales” (Rozat, 2017: 15).

Además, la monografía siempre parece expresar una idea de progreso lineal: el municipio avanza mientras más avanza el tiempo, más carreteras se construyen, más calles pavimentan, más servicios llegan, más *modernos* son:

[...] la promesa de que en la larga confrontación entre modernidad y tradición —entre civilización y barbarie, para decirlo en términos decimonónicos— la sociedad industrial moderna terminará imponiéndose sobre los restos de una sociedad agraria y tradicional (Gorbach, 2012: 112)

El pasado indígena es expulsado y queda como estampa, como un fondo del *no tiempo*, como el sustrato “prehistórico” que unifica en una narrativa homogénea pasado y presente (Gorbach, 2012: 112), aunque por un lado se reclame la eliminación de ese pasado y, por otro, la permanencia de los signos de ese tiempo bajo los tropos de patrimonio, herencia y tradición.

Hasta ahora, hemos tratado de evidenciar cómo el relato local (la historia de Acaxochitlán) aparece siempre gestionado por el relato nacional. Sin embargo, ésta no es simple y llanamente la imposición ideológica y la reproducción mimética de la formación discursiva hegemónica. La monografía es

[...] un espacio para volver a hablar, si se quiere, usando los sintagmas del enunciado dominante. La ocasión de la que habla De Certeau (1984), disruptiva, se presenta pocas veces, como él mismo explica. Pero se presenta a partir del texto estratégico (no fuera de él), para extenderlo y mostrar los puntos de fuga, la opacidad del poder y la dominación (Rufer, 2016c: 105).

Una narrativa que no se escapa de los enunciados dominantes de la Historia Nacional, que evidentemente no tiene intención de cuestionar sino de inscribirse en ellos.

En todo caso, se trata de una forma en la que lo acaxochitecos pueden decir que **sí** existen, que **sí** pueden narrarse, que **sí** son parte de México. El texto cierra precisamente con una intención doblemente pedagógica y performativa:

Esta cronología nos permite entender la creación, la evolución, la transformación y el desarrollo que a lo largo de 1800 años ha vivido nuestro municipio.

Estamos seguros de que con este escrito podrá usted viajar por la historia de nuestro municipio e impulsar a conocer los secretos de la tierra y revivir el orgullo de haber nacido en Acaxochitlán (Monografía Acaxochitlán, 2010: 122).

¿Cuáles serán, pues, esos secretos de la tierra que nos impulsará a conocer la monografía? ¿Se tratará de la *Magia* del municipio? Una *magia* que permite a sus lectores y, sobre todo, a los pobladores viajar por el recuerdo, por la memoria y, después, *revivir su orgullo*. Traer al *Presente* su *Pasado*; enfrentar la pedagogía con la práctica.

3.2 - Adorar la piedra: Museo Arqueológico de Acaxochitlán.

En el edificio de Presidencia Municipal, a un costado de la entrada del Ayuntamiento se encuentra el Museo Arqueológico de Acaxochitlán. Se distingue por una puerta de madera grande con un arco azul que contiene unas delgadas letras doradas con la leyenda “Museo Arqueológico”. Al interior, un salón pequeño, pintado por dentro también de azul, de aproximadamente 30 metros cuadrados alberga 800 piezas entre figuras antropomorfas, diversos cajetes, vasos, incensarios, braseros, entre otros⁶².

Abierto al público desde el 24 de mayo de 2011, la creación del museo fue iniciativa del Patronato *Pro-construcción del Museo Arqueológico de Acaxochitlán* y su diseño quedó a cargo del Mtro. Iván Reyes, plasmando el estilo *Teotihuacano* que “resalta por su intrincada arquitectura a través del balance de sus tableros y

⁶² Una de las placas que se encuentra en el museo menciona que cuentan con 800 piezas, sin embargo, en la página web del municipio, en la sección dedicada al museo y publicado el 25 de julio de 2018, dice que tienen 629. Cfr. en <http://www.acaxochitlan.gob.mx/index.php/es/dependencias/cultura/299-museo-arqueologico-de-acaxochitlan>

taludes”⁶³; al interior, del lado izquierdo de la entrada, se encuentra una placa de vidrio donde se hace mención de esto.

El acervo museístico está compuesto, principalmente, por piezas donadas por los mismo pobladores:

“[...] todas las piezas que están ahí, de hecho, son donadas por pobladores de aquí, de Acaxochitlán, que tenían en su posesión algunas piezas y las empezaron a donar, y algunas se encontraron y se rescataron. Y se hace la iniciativa de formar un museo, que se quedara algo aquí [...] (Fernando Perea, febrero 2019)⁶⁴.

Estas piezas están distribuidas en seis vitrinas grandes y una vitrina pequeña para una pieza en especial, acompañadas con cédulas donde mencionan qué tipo de objetos son y a qué *cultura* pertenecen, una forma similar de exhibición a la que se puede observar en el Museo Nacional de Antropología⁶⁵ en la Ciudad de México.

Hablamos, pues, de dos museos que desde el nombre suponen cosas distintas aunque, en práctica, siguen un estilo parecido. Mientras el MNA en la Ciudad de México es mucho más grande que el MAA, las lógicas exhibitorias (y discursivas) son bastante parecidas, sobre todo en las salas “de abajo” del primer museo que también imitan construcciones prehispánicas y están compuestas principalmente por piedras. En ese sentido, es claro que el MNA es *la referencia principal* del MAA, el antecedente más poderoso que podría haber para un museo de este tipo⁶⁶.

Ahora, tanto en el MNA como en el MAA el diseño de las salas no responde únicamente a una cuestión estética, sino a precisamente la producción de sentido que se busca con respecto a la exhibición. El museo local no puede contraponerse al guión de la Historia Nacional. Nos referimos a que para los habitantes y las

⁶³ Esta descripción se encuentra publicada en la página de Facebook Turismo en Acaxochitlán y fue escrita el 1 de febrero de 2013. Cfr. en

<https://www.facebook.com/Turismo-en-Acaxochitlan-370813399683162/>

⁶⁴ También se hace una mención de esto en la reseña que tiene la página web del municipio sobre el museo: “De las colecciones que se muestran en el museo gran parte de los objetos son donación de 44 personas de distintas comunidades de Acaxochitlán (*sic.*) que de algún modo al hacer excavaciones en sus propiedades se encontraban piezas que por cuenta decidieron entregar al patronato y que ahora son patrimonio cultural del municipio” (Municipio de Acaxochitlán, 2018).

⁶⁵ En adelante, MAA (Museo Arqueológico de Acaxochitlán) y MNA (Museo Nacional de Antropología).

⁶⁶ Según datos del INAH y el INBA, recuperados por El Universal, el MNA es el segundo museo más visitado por detrás del Museo Nacional de Historia (ubicado en Chapultepec), con un total de 2 millones 596 mil 725 visitantes en 2018. Cfr.

<https://www.eluniversal.com.mx/destinos/los-10-museos-mas-visitados-de-mexico>

autoridades de Acaxochitlán el museo es un lugar de relato de un *pasado*, aquello que hubo ahí antes de *ellos*, en el *presente*, y, al mismo tiempo, un espacio destinado para resguardar y conservar el *patrimonio local* como un relato que busca narrar la Nación.

En ese sentido, el MAA tiene como objetivo gestionar la memoria de los Acaxochitecos, esto sucede a través de los objetos pensados como “restos del pasado” y ligados a formas de identidad: memoria, tradición, cultura, patrimonio. La memoria se torna en la conmemoración de sus antepasados, en donde el guión de la historia nacional convertido en memoria-hábito, se transforma en la voluntad del pueblo para volver a hablar (Rufer, 2016c).

Aparecer en el guión de la Historia Nacional es una estrategia de los pobladores para obtener otro tipo de beneficios, sobre todo económicos. Varias veces, a lo largo del trabajo de campo, tanto funcionarios como pobladores nos preguntaban *si ya habíamos visitado el museo*, aunque ellos supieran que llevábamos varios meses de trabajo allí.

La centralidad del museo, por otro lado, no es simplemente para facilitar el acceso a los visitantes. Aunque hay otras zonas arqueológicas de mayor relevancia en el municipio (como han mencionado nuestros interlocutores en las entrevistas) el museo fue construido bajo el arropo del Palacio Municipal, un gesto aparentemente inocuo pero que, a nuestro parecer, es la muestra de que es, precisamente, el Estado quien presume tener la potestad del patrimonio, que es *el que sabe* cómo gestionar el recurso de la cultura, cómo exhibirla, cómo narrarla.

La cultura se vuelve fundamental como signo de gubernamentalidad de la nación pluricultural que debe de aparecer “como una estampa pacificada, como una inocua beldad de relaciones sincrónicas sin atributos de temporalidad” (Rufer, 2019: 76). La inscripción del museo en el guión nacional sigue esta lógica, Acaxochitlán es trampolín de la narrativa de la grandeza mexicana: “la nación puede ser multicultural, pero no multihistórica” (*Ibid.*)

Precisamente el tropo del patrimonio aparece como piedra angular de la narrativa estatal, como ya lo hemos abordado en los capítulos anteriores. Los agentes se apropian de esta retórica para evitar el olvido, la pérdida: “exhibir los signos de autenticidad (“por aquí también pasó la Revolución”, “aquí también hay

ruinas”) es un requerimiento para demostrar su existencia, su pertenencia y su pertinencia en la historia nacional (entendida generalmente como totalidad continua entre pasado-presente)” (Rufer, 2019: 85).

Esto se cuela en los discursos de los agentes: Ivonne Luna Soto, la actual encargada del museo, invitó en una entrevista con el periódico Sol de Hidalgo a llevar más piezas al museo: “si alguien quisiera donar alguna pieza, la puede traer con la certeza de que también será exhibida y con la satisfacción de saber que aporta a este legado cultural de nuestro municipio”⁶⁷ (*Ivonne Luna Soto, encargada del museo*, mayo de 2019).

Legado y patrimonio “en la medida en que responden a la noción de herencia, son más controlables y más factibles de hacerlas encastrar con aquella heráldica nacional gloriosa, inamovible” (Rufer, 2019: 84). Es precisamente la satisfacción de ver la herencia exhibida en forma de piedra detrás de la vitrina, la contribución certera a un legado local y nacional, como si de repente las piezas del rompecabezas de la Historia Nacional fueran apareciendo para explicar el presente moderno.

De esta manera, las piezas que se exhiben se convierten en huellas fijadas separando el presente en un espacio-tiempo, creando un vínculo con los habitantes al tejer “lazos con un pasado remoto que cada día se vuelve más presente en el pueblo... una especie de portal a través del cual se pueden vincular... [con] los artifices prehispánicos del artefacto” (Rozental cit. en Álvarez, 2018: 92). El *Pasado* habita el *Presente* pero *también* se vuelve *Presente*, como una fuerza predecesora que le otorga el sentido, donde el pasado engloba todo aquello perteneciente al tiempo de la “prehistoria” y que se destaca por ser diferente a las virtudes del presente.

El MAA tiene varias cédulas que acompañan la muestra. Varias hacen evidente esto que hemos venido planteando. Las primeras piezas que se observan al comenzar el pequeño recorrido del museo son, como en su cédula dice, unas

⁶⁷ La nota completa se encuentra en: <https://www.elsoldehidalgo.com.mx/local/regional/museo-exhibe-piezas-de-culturas-teotihuacana-y-azteca-3641836.html?fbclid=IwAR263HWUnYDB3Zu9pgv6T0PQggJxrK9h1zkjzfmPfelQuywmbrniDoc0A>. El día que visitamos el museo nos percatamos que no se encontraba nadie ahí que cuidara el museo.

caritas y cuerpos hechos de barro pertenecientes al período preclásico y epiclásico, la cuales se destacan por su labrado en piedra y tener rasgos similares al estilo Huajomulco del valle, mientras que dos de estas se destacan por sus rasgos “olmecoides”. Al momento de leer las placas observamos que se les otorga una *personalidad* a las piezas⁶⁸ asignándoles ciertas características de otras comunidades o culturas.



Imagen 8: Caritas y cuerpos en barro que se exhiben en el museo (Acaxochitlán 2019).

En México, es facultad del Estado excavar, conservar, resguardar y exponer materiales arqueológicos y Acaxochitlán no ha sido la excepción, en otra de las placas que se encuentra en el museo se menciona que en 1996 se llevaron a cabo expediciones arqueológicas donde los arqueólogos Angélica Oviedo, Delfino Pérez Blas y Julio Bordeja en comisión con la Dirección de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), localizaron sitios prehispánicos. Al iniciar con la excavación “se descubrió una ofrenda que causó gran expectación: dos magníficos incensarios ceremoniales teotihuacanos de barro y un vaso cilíndrico con soportes almenados”⁶⁹.

⁶⁸ Darle una cara a la piedra es precisamente la transformación fundamental de la piedra: “al estar representados con una cara, el objeto -la piedra- se transforma en un ser social” (Rozenal, 2008: 212)

⁶⁹ Esta descripción se encuentra en una de las cédulas del Museo Antropológico de Acaxochitlán.

Otros resultados de esta expedición fueron: un montículo⁷⁰ que se localiza en la localidad de Santa Ana Tzacuala, este se encuentra a un costado de la iglesia del pueblo; 23 sitios prehispánicos, de los cuales más de la mitad son teotihuacanos, y varias piezas, también pertenecientes a la cultura teotihuacana, que se exhiben en el museo.

Exhibir estas piezas son, así mismo, garantía de la memoria del otro, de la historia que el estado quiere contar, historia fragmentada e inmóvil que siempre mira hacia adelante, convirtiendo a los sucesos en monumentos y a la tierra que guardan detrás de las vitrinas en la “evidencia de un relato que se desarrolla al margen del tiempo” (Gorbach, 2012: 106).

Hay una evidente reiteración del museo por hacer notar que sus piezas pertenecen o se relacionan a culturas, como la azteca o teotihuacana, no solo por la cercanía geográfica que existe con las Pirámides de Teotihuacan, que se localizan a una hora de distancia, sino también debido a la popularidad turística que tienen los vestigios arqueológicos de ambas culturas. De esta manera buscan que al tener estas piezas, el municipio sea reconocido por su vínculo con aquellas culturas símbolo de la nación. Así mismo trata de que exista una vinculación entre un mundo prehispánico, el que se encuentra detrás de las vitrinas, y el “Nuevo Mundo”, creando lazos para unir el pasado con el presente, haciendo énfasis en que el pasado sigue perdurando en el tiempo.

Las piezas denominadas como teotihuacanas tienen cierto énfasis dentro de las vitrinas en el museo, se hace referencia a que son parte de una colección de “cuerpos articulados y rostros donde destacan el dios de la lluvia Tlaloc”, una “efigie del dios Tláloc con una colección de cerámica elaborada en su honor para rendirle culto” y los dos incensarios mencionados anteriormente; todas estas *piezas* son piedras talladas con diferentes formas, unas con características similares al monolito que se encuentra afuera del MNA.

⁷⁰ En las pláticas que hemos tenido con nuestros interlocutores han hecho mención de que si el municipio tuviera suficiente presupuesto, les gustaría que este montículo se convirtiera en una zona arqueológica ya que sería una forma más de conseguir derrame económico de los turistas.



Imagen 9: Objetos de obsidiana exhibidos en el museo (Acaxochitlán 2019)

Mientras que las distintas piezas que se describen como aztecas son una colección de “malacates usados en la manufactura textil, fragmentos de braceros [...], restos de Tlapitzalis (flautas), un par de silbatos”; figuras antropomorfas, zoomorfas y rostros modelados en barro y varios dioses Aztecas; cuerpos y caras elaborados en barro donde se observan las vestimentas, tocados y ornamentos; y un rostro tallado en piedra.

La fijación de los objetos encontrados con respecto a una narrativa más centralizada (como la de la cultura azteca o teotihuacana) permite homogeneizar el relato de la Historia Nacional: Atar los cabos sueltos del MAA hacia la narrativa del MNA, sin dejar espacio a otro texto sobre la historia local, municipal y Nacional. Los vestigios arqueológicos no pueden existir por fuera de los relatos dictados desde el Instituto Nacional de Antropología e Historia: no hay *cultura acaxochiteca* que no esté supeditada a los grandes referentes de la Historia Nacional, ya como influencia, ya como pertenencia.

Por último, una de las piezas que llamó nuestra atención (y que en una de las visitas nuestros interlocutores nos mencionaron) fue la de “El Señor Amarillo”, una figura de barro encontrada en un montículo ubicado en Santa Ana Tzacuala. Representa a un personaje sentado de rostro ovalado con ojos diagonales en forma de “granos de café”, nariz recta y ancha, boca ovalada alude a Izcozauhqui, el dios del fuego otomí. La pieza está descrita como la figura de un Dios, sin embargo, tiene

varios rasgos humano y pasa por una metamorfosis de convertirse en algo a alguien (Rozental, 2008: 195). No sólo representa una deidad, sino que se vuelve parte de la herencia cultural de los antepasados para la comunidad que a su vez es patrimonio y legado para la nación.

No todos los habitantes del municipio comparten la idea de exhibir en el museo las piezas que se han llegado a encontrar en sus terrenos, se nos comentó que al momento de la excavación que tuvo como resultado el descubrimiento de los braceros, en un terreno cercano aparecieron varias piezas que consideran mejores que las que se encuentran en el museo, sin embargo, el dueño de estas sólo las registró al INAH y le otorgaron el derecho de mantenerlas en su propiedad.

Cabe mencionar que dentro de esta *construcción* de la *historia* existe una *voz oficial* que es la del INAH que, como hemos dejado en evidencia, se encarga de evaluar y validar las piezas encontradas por los pobladores en los alrededores del municipio, estableciendo lo que es deseable sobre aquello que será parte de la identidad, por tanto esta institución se encarga de hacernos saber que aquellas piedras parte del relato, son el pasado, la historia del nosotros prehispánico, por tanto *nos pertenecen a todos*, sin embargo no le pueden pertenecer a nadie más que al estado, custodio de todo aquello que fue y nos valida como nación y nadie puede adueñarse de aquello es de todos.

Legitimar los objetos que se encuentran en el museo y en las propiedades de los pobladores, en la producción del discurso es, como lo menciona Rufer , la manera en que “el Estado se erige en la curaduría de la nación como la representación simbólica de su pasado en el momento político presente” (2009: 77), es decir, el Estado siempre se encuentra presente en la manera en que se crea el relato del *pasado*. Como lo menciona Michael Taussig “*crea al sujeto dentro del relato de la historia, un individuo que está construido del proceso histórico que se activa en la mezcla de tierra, raza y libertad.*” (1992: 492)

Así mismo las El tener algo que mostrar sobre su patrimonio también es una forma de recurrir al concepto de memoria, de no olvidar lo que pasó, de poder transmitir lo que se ha vivido y de esta forma poder vincularse con este mismo patrimonio. Es por eso que se “reviven fantasmagóricamente [...] a los materiales arqueológicos” (Álvarez, 2018: 21), es decir, sucede al momento de que se les

asignan ciertos significados en los espacios destinados a exhibirlos y no sólo al sacarlos de las excavaciones.

La narrativa del Estado contemporáneo “suele tender a consagrarse como memoria única e indiscutible” (Schmucler; 2009: 37), donde la memoria colectiva suele ser apropiada por el Estado, formula convicciones de qué debe ser recordado y qué no. Formula sus significantes e incide en la memoria local y comunitaria a partir del recuerdo permitido y suprimido, una política de moderación que opera a partir del silenciamiento de ciertas verdades y la enunciación de otras (Rufer: 2016c).

3.3 - Memoria y magia virtual: Las prácticas discursivas desde dispositivos públicos en Acaxochitlán: Municipio con historia, magia y tradición.

En Agosto del 2008, el arquitecto Arturo Castelán Zacatenco, creó la página de facebook; ***Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición*** la cual hasta ahora tiene más de dieciocho mil seguidores y es actualizada diariamente por el mismo Arturo que comparte información sobre el municipio y, sobre el estado de Hidalgo, en menor proporción.

Es pertinente mencionar que esta página es parte de un proyecto que recibió el premio “Raúl Guerrero Guerrero” que entrega el gobierno del estado de Hidalgo con la finalidad de reconocer a los ciudadanos y ciudadanas destacados por contribuir en la promoción y difusión de las artes y tradiciones populares que dan identidad a las comunidades y regiones de la entidad donde Arturo fue premiado como uno de esos ciudadanos.

Arturo Castelán, como lo hemos mencionado anteriormente, fue parte del programa gubernamental de *Vigías del Patrimonio Cultural en Acaxochitlán* y es el Cronista Vitalicio de la entidad. Sin embargo, sus actividades relacionadas a la *difusión* y la *preservación* de la cultura no terminan ahí y de manera personal mediante su página de Facebook se ha “comprometido” a preservar las tradiciones compartiendolas en el medio digital, en este sentido mantiene dentro este espacio su carácter de narrador donde “[...] no explicaba una verdad, no emulaba el discurso

científico. Contaba una historia de espejos entre tiempos remotos y lugares lejanos, una historia (story).” (Rufer, 2019: 76).

Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición es descrito por el administrador como un espacio “para la difusión del patrimonio cultural de Acaxochitlán y de las actividades encaminadas a su conservación y fortalecimiento” que “sirve para dar a conocer el patrimonio cultural del municipio entre los acaxochitecos y la población en general para que sea valorado, conservado y disfrutado”.

Como lo hemos explicado en capítulos pasados, las narrativas del municipio, son apropiadas por el estado, y a su vez, los habitantes del municipio repiten ese discurso institucionalizado. Esta página que pareciera que tiene un carácter particular, donde una persona, habitante de Acaxochitlán comparte posts sobre ciertos sucesos dentro de la comunidad no es la excepción. El discurso de la institución de la nación nunca deja de revelarse entre las líneas que se escriben día con día.

Un paréntesis: la página, durante los años que ha estado activa, ha cambiado de nombre cuatro veces; ***Cultura de Acaxochitlán, Acaxochitlán Patrimonio Cultural, Acaxochitlan lugar donde abunda el acaxochitl y Acaxochitlán: Cultura, Historia y Naturaleza***. Nos parece pertinente resaltar esto porque el sentido siempre es el mismo; cultura como *recurso, historia y memoria*.

Anteriormente hemos desarrollado estos conceptos, sin embargo, es importante comprender cómo se articulan dentro del espacio digital. La página está dedicada a la difusión del *patrimonio cultural*⁷¹, su *conservación y fortalecimiento* en un lugar más complejo que los espacios de exhibición de los que hemos hablado anteriormente como el Museo de Arqueológico del Municipio donde está presente la enunciación del estado en las narrativas de los agentes involucrados sobre sí mismos y en los escritos oficiales, sin embargo, cuando hablamos de este espacio; *Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición* nos referimos a un proyecto dentro de una plataforma, que a diferencia de los espacios exhibitorios; *espacios de vitrinización*, permite “interactuar” con mayor facilidad sobre aquello que está siendo

⁷¹ Así como en los capítulos anteriores entendemos al patrimonio cultural dentro de las narrativas en Acaxochitlán como la herencia; *la cultura como herencia*.

mostrado en las publicaciones, es decir, la distancia entre el objeto y los sujetos es menor; las “opiniones personales” de los visitantes en la página de facebook en las publicaciones indican una formulación de significados sobre aquello que están viendo y leyendo no obstante, como lo hemos mencionado son interpelados por otras narrativas, donde los actores involucrados no dejan de ser sujetos de la *cultura*.

Está página apela a políticas públicas de *preservación y rescate* de las *herencias*⁷² del municipio que además, deberían ser compartidas. A pesar de ubicarse como un espacio público se ubica en discurso híbrido pues se posiciona “como un discurso “otro” frente al estado-nación, frente a los organismos de gestión cultural” (Rufer, 2016c: 86), sin embargo, las nociones de *memoria y conservación del patrimonio* las narrativas del estatales siguen presentes. Así mismo,

Esa herencia, convertida en estampa atemporal, monumento sacro y blasón de identidad orgánica, es celosamente custodiada por procedimientos disciplinares y por regímenes de lo enunciable. El resultado es el esperable: las comunidades tienen derecho a disputar su lugar en la vitrina de las culturas de la nación cuestionando la homogeneidad de “lo mexicano” (exhibidos, traídos al presente, mostrando estandartes de filiación: trajes, vestidos, “costumbres y tradición”). (Rufer, 2019: 84)

El narrador, es decir el administrador de esta página, revela entre líneas una condición, tal vez poco evidente en todas las publicaciones, una mirada fija. Hay una relación entre aquellas imágenes y textos digitales con los pobladores que visitan, comparten y comentan los textos publicados “[...] hay una tensión en su retórica persuasiva: “de ahí venimos”. La memoria de esa sangre es la que tenemos que cuidar, de la cual tenemos que “estar orgullosos”. (Rufer, 2019: 78). Son Acaxochitecos y al igual que las prácticas museificación, se ven a través de la vitrina digital que refleja *un nosotros que viene de ellos*. El patrimonio y el pasado están interactuando con el presente moderno y las tecnologías y los habitantes son sujetos de ambas, sin embargo no parece cambiar mucho lo que se dice dependiendo de donde sea enunciado.

⁷² Entendemos, como lo hemos destacado en capítulos anteriores, aquellos bienes materiales, edificaciones, zonas arqueológicas, recursos naturales y población adscrita y considerada indígena dentro del municipio, que los encargados de las instituciones gubernamentales han referido como parte de la *herencia cultural*.

Una de las publicaciones más recientes es la que hicieron el nueve de Julio de 2019, donde relatan de manera muy breve una parte de la historia de *El Molino*, un cerro que se encuentra en una de las comunidades de Acaxochitlán. Esta elevación de tierra tuvo un papel significativo en la historia del municipio, pues servía de puesto de observación y lugar de descanso para aquellos que llevaran noticias o alimento al *Imperio Mexica*.

La publicación está compuesta por relatos e información obtenida de cuatro personas pertenecientes al municipio, una de ellas el Secretario de Cultura, y por tanto verificada por Arturo Castelán. Nuevamente, el discurso dentro de este espacio digital, no está exento de reproducir el guión de la Historia Nacional, donde se alude a la grandeza del México prehispánico, en la cual es importante mencionar, por sobre todo, la importancia del municipio para el Imperio Azteca y Mexica como un hecho esencial de el municipio, pues su ubicación geográfica lo volvía un punto relevante de comunicación y vigilancia.

[...] narrar el acontecimiento implica ordenarlo, formular un discurso de co-rrespondencia entre evidencia y argumentación que se apoya en una noción de tiempo incuestionable. (Rufer, 2010: 14)



Imagen 10: Los Emisarios de Moctezuma. Obtenida de: **Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición**, 2019)

El *Pasado* y el *Ahora* son una constante evidente; un presente moderno, donde el uso de los recursos tecnológicos y el uso de las redes sociales son imprescindibles, y el pasado que sirve como relato y archivo de aquello que sucedió que al mismo tiempo marca lo que son a partir de lo que fueron.

Lo que encontramos en esta página es una re-presentación del lugar a partir de la *memoria colectiva*, como lo explica Cecilia Pernasetti , “lo aceptado, lo establecido, del abanico de recuerdos estimados, legitimados, posibles o deseables y del repertorio de olvidos forzados de cada grupo se esfuerza por sostener”(Pernasetti, 2009: 62) es decir,

[...] aquel conjunto de verdades sostenidas como creencia, porque en ellas se funda gran parte de la identidad de un grupo, de la manera de verse a sí mismos en sus diferencias y semejanzas con otros grupos, y en la manera de mostrarse a otros grupos (*Ibid.*)

Arturo, es por y para el municipio un *mentor de patrimonio comunitario*, dentro de él “puede habitar el estado-nación en su vertiente más domesticadora reimpulsando la figura de otro encantado y profanador” (Rufer, 2016c: 93).

Hablar del pasado es primordial; que los habitantes conozcan, resguarden y preserven esa historia es esencial que “no será ya la pedagogía del mestizaje que desnudó al estado tutelar, será más bien la veneración del patrimonio local como un don del estado-nación hospitalario que delega la tutela del objeto a la comunidad” (*Ibid.*).

En este sentido la noción de la Nación Mexicana opera a través del relato que se vuelve patrimonio al cual se le concibe como *metonimia de la pérdida*. (Rufer, 2016: 93).



Acaxochitlán. Municipio con historia, magia y tradición

13 de julio a las 22:14 · 🌐

TIANGUIS EN ACAXOCHITLÁN

Los días de tianguis en Acaxochitlán, como en otros pueblos, son muy importantes, aunque ahora sólo efectuamos el dominical pues es el que ha sobrevivido con el paso del tiempo. La referencia más antigua que tenemos del tianguis dominical es un documento de 1848 que lo menciona. Hoy es un tianguis hermoso, lleno de sabores, colores, formas e historias, gracia a los hombres y mujeres de las comunidades que vienen a vender los productos que recolectan, crían o cultivan. Anteriormente había un tianguis los días miércoles, a este se le decía la "plaza chica", pero con el paso del tiempo se perdió.

En el tianguis actual de Acaxochitlán se venden artesanías, alimentos, carnes, ropa y muy recientemente productos de fayuca; también se puede encontrar una variedad amplia de plantas medicinales y bebidas útiles para curar el cuerpo y el alma, como los famosos espíritus.

Otros elementos que distinguen el tianguis de Acaxochitlán son la forma de vender los productos, pues se utilizan medidas de volumen que ya no se ven otros lugares como el cuartillo, la carga, la sardina, los pantles y los topos. El trueque también se maneja pero sólo entre comerciantes y por la tarde cuando recogen sus puestos.



Imagen 11: Tianguis en Acaxochitlán. Obtenida de **Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición**, 2019.

La publicación del trece de julio de este año nos llama mucho la atención; en ella se describen los tianguis, las actividades que hay dentro de esos espacios y los productos que se venden. Describen que los registros de los primeros tianguis en la comunidad datan de 1848 cuando se ponían varios días a la semana, en distintos lugares del municipio, *“ahora sólo efectuamos el dominical pues es el que ha sobrevivido con el paso del tiempo”*, escribe arturo en la publicación. La explicación dentro del texto se enfoca en lo que actualmente pasa en el tianguis, sin embargo, lo que nos llama la atención, son las fotos que adjunta; ninguna es actual.

En los comentarios describen al tianguis y al municipio como un lugar *bello y pintoresco*, otros escriben *“Mi pueblo”* y otros muchos enuncian lo *bello* que es *recordar*.

En la mayoría de las publicaciones se hace referencia al *pasado*, a la necesidad de *conservar* y hacer *memoria*. En este sentido la memoria no es individual. Aunque sean comentarios particulares, “se construye con los otros”. (Pernasetti, 2009: 53).

Como lo plantea Pernasetti, hablar de memoria es referirnos a los relatos que se transmiten de forma oral y que luego a través de distintos soportes como lo es la página de facebook *Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición*.

Existe una diferencia entre lo que es historia y lo que es memoria, no obstante dentro de este espacio no se les considera como conceptos separados; uno hace al otro; son sinónimos. Aunque concordamos que ambos conceptos son narraciones del pasado referirnos a esos relatos como memorias hablamos de inquietudes, *incomodidades del presente (Ibid.)* “un afán de búsqueda, más o menos clara, más o menos consciente, de algo más allá de lo que se da en el aquí y ahora del presente” (*Ibid.*)

Otra de las publicaciones recientes describe lo siguiente:

Datos para la historia del Pueblo de San Pedro Tlachichilco, Municipio de Acaxochitlán, Hgo.

(Recopilación: Arq. Arturo Castelán Zacatenco)

El pueblo de San Pedro pertenece al Municipio de Acaxochitlán, localizado en los límites del área conocida como valle de Tulancingo, donde comienzan las primeras estribaciones de la Sierra Madre Oriental, al centro de nuestra República Mexicana. Al poniente de la cabecera municipal de Acaxochitlán en las coordenadas 20° 09' 05" de latitud norte y 98° 15' 05" longitud oeste; con altitud promedio sobre el nivel del mar de 2180msnm. Cuenta con un clima templado, semifrío.

La historia del pueblo de San Pedro puede remontarse a la época prehispánica. La única evidencia que se tiene para hacer esta afirmación es la existencia en la zona de material cerámico elaborado durante esta época. Aparentemente no existe evidencia documental, ya que no se ha hecho investigación en torno al tema.

La primera evidencia documental que avala la existencia del poblado de San Pedro desde época remota, es un escrito realizado durante las primeras décadas del virreinato. Se trata de una relación de Acaxochitlán y de los pueblos que dependían de este, sin fecha, que formaba parte de un conjunto de documentos análogos enviados en 1569 en respuesta a una investigación del obispo de Tlaxcala, Fernando Villagómez:

“Digo yo Pedro Romero de Baçan, cura y vicario de Acaxochitlan y sus sujeto, ... digo que por mandato de su Reverendisima Señoria e averiguado y contado los yndios casados tributantes mys feligreses...

En el pueblo de Amaxac, que es la bocaçion San Pedro tiene dosientos casados tributantes, poco o mas o menos: son de la lengua othomys, dista de la cabeçera media legua poco mas o menos200...”

En este primer documento menciona que el pueblo se llamaba Amaxac, que se trata de una palabra de lengua náhuatl y significa: “confluente”, que asegura Guy Stresser-Péan se hace referencia a la confluencia de dos ríos en zonas cercanas al poblado de San Pedro.

*El Lienzo de “B” de Acaxochitlán pintado hacia 1824, aparece referido el pueblo de San Pedro y todavía con el nombre de Amaxac. Es muy probable que el nombre náhuatl Tlachichilco comience a usarse hasta principios del siglo XX o quizás finales del siglo XIX. Tlachichilco es también una palabra náhuatl que significa “En la Tierra colorada”, de Tlalli-tierra, chichiltepec-aumentativo de chiltic que significa colorado, y co-en. (**Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición, 2019**)*

Este post adjunta una colección de fotografías en la cual incluye las siguientes dos :



*Imagen 12 (izq.) y 13 (der.): Datos para la historia del Pueblo de San Pedro Tlachichilco, Municipio de Acaxochitlán, Hgo. Obtenida de **Acaxochitlán. Municipio con historia magia y tradición, 2019.***

En este “post” escriben datos para la *historia* de una de las localidades del municipio, no es un relato completo, son momentos en los cuales incluyen afirmaciones sobre la existencia del poblado desde la época prehispánica, ya que se han encontrado materiales cerámicos elaborados en ese periodo.

Las fotografías no tienen en su descripción alguna referencia pero podemos pensar que están relacionadas al municipio y sus pobladores; una parece ser una

imagen muy similar a la descabezada, ritual que relatamos anteriormente y la segunda muestra a una señora mayor en la que se puede alcanzar a distinguir una blusa con los bordados del municipio. El administrador pocas veces escribe algo en los comentarios, sin embargo, ésta es una de las excepciones: “*es nuestro trabajo y pasión, que la gente conozca su historia y su cultura, aunque sea un poco de lo que hemos podido investigar, falta mucho. Ayudar a compartir con su paisanos. Saludos.*”

No juzgaremos sus intenciones para compartir la información, no obstante, como mencionamos anteriormente, los relatos dentro de este espacio no están libres de las narrativas estatales, al igual que en el *Museo Arqueológico de Acaxochitlán* y la *Monografía Acaxochitlán*, se reproducen y conducen la mirada hacia una historia embellecida:

En los museos comunitarios no hay archivos del dolor (Castillejo, 2009: 211-264), no hay (excepto contadas experiencias) algo que frontalmente escape a los relatos asfixiantes de la cultura nacional: la herencia prehispánica, el salvaguardo de la ruina, la diversidad mexicana, lo “bonito” de la cultura local como contribución a lo “bonito” de la cultura nacional. (2016c: 89)

La mayoría de los comentarios de los lectores de la página describen lo *maravilloso* de *conocer más* sobre la historia de este *bello lugar*, las memorias que les trae leer sobre el municipio y los alrededores parece ser satisfactorio.

Muchos de ellos mencionan que han tenido que salir Acaxochitlán en la búsqueda de mejores oportunidades de vida, sin embargo, este espacio donde periódicamente son *actualizados* sirve como vínculo con las memorias del pasado que constituyen el ahora.

Este espacio digital público es una especie de *archivo* donde Arturo Castelán, como vigía, como funcionario y como habitante, decide que será publicado. Nada es al azar, la información que se *sube* debe cumplir ciertos márgenes (estéticos y poéticos) donde se resalta el pasado fundador de Acaxochitlán que es, a su vez, la estampa de la Historia Nacional. La nación esparce sus signos en las trayectorias textuales de *lo bello y mágico* del pueblo, de la desaparición de la violencia, de la necesidad del Pasado para narrar el Presente y de la linealidad en este proceso (*ellos fueron para que nosotros seamos mexicanos*).

La *producción de diferencia como artificio de gobernar* es una forma de objetivar: la memoria es el patrimonio, el patrimonio es objetivable, solemne y

bello; memoria y patrimonio nos dan identidad; identidad es la obligación de permanecer en la condición contemplativa: retornar, rescatar y transmitir. Lo peligroso es la economía de producción de la diversidad que está usando de forma muy particular una vaga idea de memoria como técnica de administración. (Rufer, 2019:100)

Los acaxochitecos ven allí la oportunidad de narrarse: Se *hacen presentes* en la narrativa de la nación, se representan y buscan reconocimiento, aunque esa temporalidad doble de lo atávico y lo moderno les provoque un conflicto irresoluble: el peligro de la fractalidad siempre se esconde en el más mínimo desliz del mestizo, en donde pedagogía y práctica se enfrentan y descubren que el sujeto de archivo aún vive y, peor, a veces son ellos.

4. CONCLUSIONES:

4. Conclusiones:

*Cuesta soportar estos sufrimientos paralelos
Cómo comprender con qué voz poder clamar al cielo
Como una galaxia que se impacta de manera irracional
Borras el pasado, media vuelta y se acabó*

Quique Rangel - La Hora exacta - Música inspirada por la película *Roma*

Borras el pasado, media vuelta y se acabó.

Comenzábamos este trabajo revisando algunos detalles de la película *ROMA* de Alfonso Cuarón. Decíamos que una de las lecturas más comunes era que la película celebra la *ternura y bondad* de Cleo, su capacidad de anteponerse a su embarazo fallido y de incorporarse a la familia que le da trabajo. Lecturas que, sin embargo, dejan de lado todas las formas de violencia que dejan a Cleo en el mismo lugar donde empezó.

Hay, sobre esto, un diálogo peculiarmente revelador el inicio de la película cuando Pepe, el hijo más pequeño, está con Cleo en la azotea mientras ella lava y tiende la ropa de la familia. Pepe finge estar muerto recostándose en uno de los pilares del techo, Cleo le pide que se baje de la azotea y él responde “no puedo, estoy muerto”. Ella también se recuesta en el pilar y se queda en total silencio. Pepe la voltea a ver y le pregunta qué está haciendo, pero Cleo no contesta. Después insiste:

- ¿Qué haces? Ya dime.
- No puedo, estoy muerta.
- ¡Ah!
- Oye.
- ¿Hum?
- Me gusta estar muerta.

El cuadro termina con ellos dos recostados en silencio, mirando el cielo y con el sol iluminando su cuerpo. A primera vista insignificante, la escena da mucho más contenido de lo que pareciera; ese “me gusta estar muerta” esconde precisamente toda la carga negativa que la protagonista puede evadir en ese estado: no tiene que lavar ropa que no es suya, no tiene que cargar con un bebé que no desea, no tiene que vivir en un cuarto de diez metros cuadrados junto a su compañera.

Esto, sin embargo, parece no importar a la mayoría de los espectadores. La lectura preferida es precisamente que eso se trata de un acto tierno que profundiza la relación entre el niño y la empleada, aunque el trasfondo es otro. Para nosotros esta lectura de lo *tierno*, lo *afable* y lo *pasivo* no es una mera casualidad, sino que se trata de, precisamente, lo que hemos tratado de mostrar a lo largo de este texto: la gestión de las narrativas identitarias.

Hemos revisado, primero, cómo la disputa por las nociones y conceptos de “cultura” se ve reflejada en los documentos que diferentes instancias de gobierno emiten, desde la Constitución nacional hasta la estatal y los planes de desarrollo del municipio. Allí, la cultura se vuelve una herramienta de gubernamentalidad: busca gestionar, administrar y producir subjetividades a partir del mito del mestizaje como narrativa del sujeto nacional.

Por supuesto, esto no se hace de manera mimética y estas diferentes esferas del discurso producen entre ellas tensiones y confusiones. No es el mismo planteamiento que se tiene de cultura entre las leyes estatales, el programa de vigías y lo que nuestros interlocutores expresan: se trata de diferentes tonos dentro de un mismo enunciado.

Así, tenemos que el programa de vigías plantea culturas vivas mientras trata de congelarlas en el tiempo y que la entiende como parte de las interacciones cotidianas que se dan en determinados contextos pero que, a su vez, valora más ciertos tipos de expresiones. Ya decíamos que la concepción que se encierra en estos documentos es más cercana a la visión elitista del concepto de cultura o a la “cultura como isla” que Eduardo Restrepo plantea como parte de la antropología clásica.

La cultura se convierte entonces en una particularidad heredada, un recurso, un “derecho” al que todos deben tener acceso y que debe ser preservado ya como bien material o como bien intangible: lo que no se conserva, se pierde. Las leyes y los funcionarios tienen como deber precisamente asegurar esa entrada y evitar la “pérdida”.

Por supuesto, esta visión establece ciertos límites para lo que podría englobarse como cultura y lo que es (o no) parte del patrimonio cultural. Lo *bello* y *mágico* que ha narrado Jennifer Castelán, el director de Cultura, Arturo Castelán y

los vigías no puede contener, aparentemente, ningún atisbo de violencia (como el intento de la subdirectora del DIF por contrarrestar, de alguna forma, lo *malo* de la dote con los bordados y las tradiciones).

Además, esa belleza y magia debe transformarse en ganancias para los pobladores: la conservación y preservación cultural se capitaliza y conceptos mercantiles se deslizan en la visión de las políticas públicas, siendo casi la única posibilidad de “rescate” que se ofrece en el programa de Vigías del Patrimonio Cultural.

Precisamente, hacia allá va dirigido el segundo capítulo de la tesis: “**Aspirar a la Magia: Vitrinización y la exotización de la cultura a partir del turismo**”. La “magia” de la que hablan los documentos, los planes turísticos y los funcionarios adquiere un carácter mercantil: es la conquista del recurso cultural para la supervivencia de los pobladores. Como lo ha mencionado en entrevista el secretario de Turismo de Acaxochitlán, la idea del nombramiento de Pueblo Mágico es atraer inversión y mayores recursos para mejorar las condiciones de vida de los acaxochitecos.

El funcionario también ha aceptado esa mercantilización (“cambiaría la esencia del pueblo”), aunque evidentemente él no sufrirá esa consecuencia. El dinero debe compensar esa gestión que se esconde detrás de la narrativa de la “preservación” de los rituales, las tradiciones y costumbres que se engloba en la narrativa estatal.

Sin embargo, la idea estatal de “magia” es completamente distinta a lo que entienden los pobladores que no son funcionarios (o los mismos funcionarios). En una conversación con algunos de los habitantes del municipio (que también es parte del trabajo audiovisual que tiene origen en este documento), encontramos una visión completamente distinta de lo que ellos entienden como “magia”.

Para nuestros segundos interlocutores, la *magia* de Acaxochitlán no está en las costumbres, tradiciones ni en algo parecido, sino en la abundante naturaleza que hay en el municipio: “*algunos ríos, algunas presas que quizás en la ciudad ya no se puedan ver por alguna contaminación*” (Jorge Martínez, 20 de octubre de 2019). La *magia* que perciben ellos es precisamente la oposición directa con la ciudad industrializada, repleta de gente y ruidos, y, por supuesto, concreto.

La ruptura de la narrativa estatal demuestra que estos conceptos no pasan miméticamente, las significaciones varían y diferentes tonos se ven expresados en ello. Incluso los funcionarios, en la práctica, parecen entender de distinta manera la *magia* acaxochiteca.

En el mes de junio, el director de Cultura del municipio accedió a llevarnos en un recorrido⁷³ para conocer “usos, costumbres y tradiciones”. Nuestro camino consistió en la visita de un par de cascadas, dos presas y los barrios más lejanos del centro municipal para conocer los límites del mismo municipio. En ningún momento se nos habló, al menos de manera explícita, de esos “usos, costumbres y tradiciones”, sino que el principal atractivo se encontraba en la naturaleza: los bosques, los ríos, las cascadas, las presas (o el agua, pescados y arboledas que les rodeaban).

La oposición de ciudad/pueblo, industria/naturaleza es algo que subyace la lógica de la *magia* que proviene desde las narrativas estatales. Aún con las diferencias entre las significaciones que se produce desde las instancias gubernamentales, sus agentes y los pobladores de Acaxochitlán, la *magia* se presenta como el cúmulo de sintagmas de la autenticidad: son los signos de aquello que hace “único” a Acaxochitlán.

Si para unos son las tradiciones, costumbres y la *cultura*, para otros son los ríos, presas y bosques. Lo común es que ambas apuntan a una oposición con la modernidad que suponen las ciudades, aunque de manera paralela. Hay algo importante detrás de estas lógicas, como intuye Saurabh Dube, pues “inculcan disposiciones a ubicar los pueblos y los lugares modernos en el interior de la historia, y localizar a las comunidades y costumbres tradicionales fuera del tiempo” (201:110).

Ni la naturaleza ni las tradiciones *necesitan* Historia, ya estaban allí y no necesitan otra explicación: lo que no es o no quiere ser explicado desde la modernidad adquiere ese carácter oculto y místico. Lo *mágico* es lo inasible a las disposición historizante de la modernidad, es aquello que escapa del tiempo, lo que es estático y ha resistido los *embates* de cada época para mantenerse como

⁷³ Del recorrido por el municipio, nos otorgaron una constancia que se encuentra en la sección de Anexos (Ver ANEXO 1).

comunidad inmaculada, pura. Es el mismo lenguaje que los programas de Cultura han producido sobre la “pérdida”, “rescate”, o “revitalizar” el patrimonio a fin de volverlo un recurso.

Ese desplazamiento de ciertos lugares (*encantados*) y grupos (*tradicionales*) por fuera de la Historia no sólo se produce desde las dinámicas turísticas y los planes dedicados a la cultura desde las instancias gubernamentales, también se trasladan a otros espacios discursivos y pedagógicos como los museos, la monografía del municipio e incluso espacios digitales como la página de Facebook que maneja Arturo Castelán.

Ese último pasaje, el capítulo tres “***Fragmento, reliquia y recuerdo: Análisis de la narrativa estatal-agencial de la memoria en los dispositivos públicos***”, hace precisamente una revisión sobre las narrativas estatales de la memoria de los acaxochitecos. Ahí se hace evidente la hibridación de voces distintas en la producción del discurso de los dispositivos: se transforman en espacios coyunturales donde las narrativas de lo nacional y lo local, siempre inacabadas y fractales, se entrelazan.

La nación poscolonial ha tratado de adueñarse, sin embargo, de los discursos sobre la Historia local pues, como dice Rufer, “la nación puede ser multicultural, pero no multihistórica” (2019: 77). Esa es una de las principales reflexiones: el Estado nación poscolonial ha actualizado sus formas de violencia: mientras, por un lado, ahora abraza una forma de nación multicultural, por el otro se hace evidente que busca incorporar todo a una misma forma de identidad e historia. Ese contrasentido y otros se transfieren a la política pública y a los agentes que se apropian de esa narrativa: la fractalidad de múltiples contradicciones en distintos niveles se ven reflejados en la incapacidad de articular un discurso más o menos coherente entre lo mestizo y lo indígena. Ingrid Kummels ha dicho esto de manera más clara:

De cierta manera, la nación todavía se concibe como homogénea y mestiza, y “lo indígena”, como parte constituyente de ella. Solo ciertos logros culturales se aceptan y resaltan como contribuciones indígenas a la nación; tal es el caso de las civilizaciones precolombinas en íconos de la mexicanidad a través de la fotografía, el cine y el deporte, descontextualizados de la vida cotidiana por medio del disfraz folklórico y de la exotización (2013: 383).

Los espacios periféricos, o alejados (no siempre demasiado) de las urbes como Acaxochitlán, considerados rurales, *mágicos*, son percibidas como portadores de cultura, lo mágico, de lo natural, de las costumbres y tradiciones, del pasado y de *nuestra* historia, empero, nunca creadoras de nuevas narrativas. La cultura se vuelve una herramienta de gubernamentalidad “[...] la memoria es el patrimonio, el patrimonio es objetivable, solemne y bello; memoria y patrimonio nos dan identidad; identidad es la obligación de permanecer en la condición contemplativa: retornar, rescatar y transmitir”. (Rufer, 2019: 100), idea fundamental para gestionar poblaciones.

Hay una clara división entre los sujetos de cultura y los sujetos de historia. Lo que está fuera de la modernidad no existe dentro de un tiempo histórico. “[...] la herramienta crucial para la adjudicación del mito nacional es hacer fracasar cualquier viso de continuidad colonial en términos de exclusiones, diferenciaciones y nomenclaturas. Hay una interdicción allí, una prohibición tácita.” (*Ibid.*) Suponerse como sujetos y espacios de cambio atentaría contra la idea de la pacificación sobre estos lugares y cuerpos, es por eso la importancia del estado por mantener una imagen fija, inmóvil. Los pueblos quedan fuera del dominio de la historia, del tiempo, son el origen, el Otro que nos representa y es encomendado a ser guardián de la cultura desde las vitrinas responsables de la preservación de las tradiciones, usos y costumbres que a todos nos pertenecen.

Ahora bien, hablar *de lo indígena* como esa idea del pasado y hablar de lo moderno nos lleva a pensar la raza como una disputa sobre el mestizaje⁷⁴. Insistimos en que adscribirse indígena representa, en la actualidad cargar con esas ideas de preservación y de autenticación de la nación mexicana, es decir de la narrativa estatal, sin embargo la contradicción de esas narrativas radica cuando se quiere buscar una vía de desarrollo. Claro está que estos pueblos buscan crecimiento económico y mejores condiciones de vida pero, ¿Qué se hace cuando las narrativas estatales y discursos de la memoria te imponen quedarte inmóvil y no buscar más allá de guardar tradiciones, usos y costumbres?

⁷⁴ Hablamos del mestizaje como el concepto simplista el cual se piensa como la mezcla entre *indígenas* y *españoles* directamente, invisibilizando la heterogeneidad que en realidad supone.

Por supuesto, la acción no se agota en el discurso gubernamental. Ni los funcionarios ni los pobladores que nada tienen que ver con las instancias gubernamentales se han apropiado miméticamente y sin chistar de las narrativas estatales. Hay rupturas, fugas, discursos otros que hacen eco en los pobladores y también se han ido colando en las enunciaciones de nuestros interlocutores.

Ya se veía, con cierta claridad, cuando hacíamos notar la diferencia entre el concepto estatal de “magia” y la idea de los pobladores, aún con sus múltiples convergencias. Aún más, el Carnaval Acaxochitlán 2019 ha dado muestras de ello: la tradición no es estática para los acaxochitecos, sino que depende de los contextos políticos y sociales que acontecen, es una forma de hacer una declaración sobre el mundo en el que habitan. Cuando los huachicoleros asesinan al presidente, cuando las máscaras de Halloween se confunden con los atuendos pretendidamente prehispánicos al ritmo del reggaetón, cuando la gallina es descabezada y la idea de belleza se perturba, allí es cuando se trastoca la lexia de las instancias gubernamentales, donde los propios pobladores habitan en sus términos las ideas preconcebidas sobre ellos.

La *magia* quizá no pueda ser resistencia, pero sí puede ser negociación. Esos espacios de enunciación permiten fracturas que pueden ser aprovechadas para que los acaxochitecos se pronuncien sobre el discurso nacional y el momento político: “un gesto político de irrupción en su propio lenguaje” (Rufer, 2019: 28).

Así, varias interrogantes podrían plantearse a partir de nuestro texto. Primero, podría desarrollarse un trabajo posterior sobre cómo los pobladores perciben esas narrativas estatales fuera de las instancias gubernamentales, con un trabajo de campo mucho más profundo y extenso en las diferentes cabeceras y poblaciones que conforman Acaxochitlán, indicando los alcances de esas narrativas en el territorio municipal. También, otra línea de investigación pertinente podría abordar otras narrativas que no han sido aquí abordadas, como textos de la Secretaría de Salud, el DIF, la SEP, y demás instancias gubernamentales que podrían incidir en la gestión de las identidades en el municipio. Por otra parte, también sería interesante ahondar en la configuración de estos textos estatales en otros municipios y estados, tratando de indagar en las diferentes interacciones entre políticas públicas locales, estatales y nacionales, develando rasgos más generales de cómo el Estado nación

poscolonial se hace presente de diversas formas y ha tratado de fijar el signo identitario desde la nación mestiza a la nación multicultural permitida.

Ahora, ¿Cómo romper con esa hegemonía que queda de todo lo descrito arriba? Creemos que tal vez, mirar al pasado para formarnos en el presente es parte de, como lo mencionamos, las prácticas identitarias que no se agotan, pero como lo traza Frida Gorbach en el texto *La "Historia Nacional" mexicana*, es importante dar cabida a otros tiempos, habitar otro tiempo o decir que hay posibilidad para otro tiempo también significa otra forma de pensar sobre los sujetos que han quedado categorizados a partir de ciertas narrativas.

Queremos sugerir que de esa frontera que separa a esos "mundos", lo occidental y lo *otro* con sus concepciones temporales, surgiría un margen donde la posibilidad de nuevas lecturas nos acercarán a otros significados, otros espacios discursivos que no requieran de ninguna seguridad, que no exijan el apego a un guión unívoco y que escuchen atentamente la palabra del Otro, en palabras de Stuart Hall, "sin garantías".

5.- BIBLIOGRAFÍA:

- *Acaxochitlán. Municipio con historia, magia y tradición.* Disponible en: https://www.facebook.com/acaxochitlan.cultura/?ref=br_rs
- Álvarez, Paulina (2018). *Tres niños para la memoria: ARQUEOLOGÍA, EXHIBICIÓN Y PODER EN EL CASO DE LAS MOMIAS DEL LLULLAILLACO (SALTA, ARGENTINA).* Tesis de Maestría. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Arce, Y. (2012). “(Re)escrituras críticas de la nación: Práctica cinematográfica y ejercicio político en Sudáfrica poscolonial” en Rufer, M. (coord..) *Nación y diferencia: Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*, Ciudad de México: Itaca, pp. 81-102.
- Caloca Lafont, Eloy (2015). Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hall. *Razón y Palabra*, vol. 19, núm. 92, diciembre, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, México, pp. 1-32.
- Comisión Nacional de Derechos Humanos (2017). “Los derechos humanos culturales”, Ciudad de México. Disponible en: <http://appweb.cndh.org.mx/biblioteca/archivos/pdfs/cartilla-DH-Culturales.pdf> [Última consulta: 25 de marzo de 2019]
- Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (2013). “Vigías del Patrimonio Cultural. Fundamentos para la acción”, *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos #20*, Ciudad de México.
Disponible en:
https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/vigias_nuevo/web/images/VIGIAS_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL.FUNDAMENTOS_PARA_LA_ACCION.pdf
[Última consulta: 15 de julio de 2019]
- Das, Veena. y Poole, Deborah (2008). “El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas”. en *Cuadernos de Antropología Social* N° 27, FFyL, UBA, pp.19-52.

- De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- De la Peza, María del Carmen (Coord.) (2009). *Memoria(s) y política: experiencia, poéticas y construcciones de nación*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Dube, Saurabh (2004). “Espacios encantados y lugares modernos” en Saurabh Dube, Ishita Banerjee-Dube & Walter Mignolo (Eds.), *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*, Ciudad de México: El Colegio de México, pp. 99-117
- Fernández, A. y Venegas L. (2002). *La flor más bella del ejido*. Ciudad de México: Plaza y Valdez Editores.
- García Canclini, Néstor (1984) “Las culturas populares en el capitalismo” en *Introducción al estudio de las culturas populares*. Ciudad de México: Nueva Imagen, pp. 18-62.
- García Canclini, Néstor (1989). “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en Néstor García Canclini, (coord.), *Políticas culturales en América Latina*, Ciudad de México: Grijalbo.
- Gobierno del Estado de Hidalgo (2018), “Ley de Cultura del Estado de Hidalgo”, *Periódico Oficial*, 31 de julio de 2018 (471), pp. 1-21.
- Gobierno del Estado de Hidalgo (2016) “Ley de Derechos y Cultura Indígena”, *Periódico Oficial*, 15 de agosto de 2016 (515), pp. 1-79.
- Gorbach, Frida (2012). ‘La “Historia Nacional” mexicana: Pasado, presente y futuro’ en Rufer, M. (coord.), *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. Ciudad de México: Itaca, pp. 105-122.
- Guber, Rosana (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.
- Guber, Rosana (2005). “La entrevista antropológica. Introducción a la no directividad” en *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós, pp. 132-142
- Hall, Stuart (2010). *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Envió Editores, Instituto de Estudios Peruanos, Instituto de

Estudios Sociales y Culturales, Pensar. Universidad Javeriana, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, pp. 419-445

- Irvine, Judith & Gal, Susan (2000). "Language Ideology and linguistic differentiation" en P. V. Kroskrity (Ed.), *Regimes of language: Ideologies, politics and identities*. Santa Fe: School of American Press, pp. 35-84
- Janesick, Valerie (2002). *La danza del diseño de la investigación cualitativa. Metáfora, metodológica y significado*. En Denman y Haro (Comp.) *Pornoos rincones. Antología de métodos en la investigación social*, Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Kummels, Ingrid (2015). "El enfrentamiento de los modelos de indigenidad en el espacio arqueológico de Teotihuacán" en Gleizer, D. y López Caballero, P. (coords.) *Nación y alteridad. Mestizos, indígenas y extranjeros en el proceso de formación nacional*, Ciudad de México: EyC Editores, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa, pp. 367-404.
- La cocina mexicana como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.
Disponible en
<https://foodandtravel.mx/la-cocina-mexicana-como-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad/> [Última consulta: 18 de marzo de 2019].
- López Suárez, Alejandro (2010). *Monografía Acaxochitlán*. Disponible en: <http://bicentenario.hidalgo.gob.mx/descargables/monografia/acaxochitlan.pdf> [Última consulta: 12 de julio de 2019]
- Martínez, Germán y Melgoza, Javier (2018). *La magia como estampa: narrativas de identidad, nación y raza en el pueblo mágico de Cuetzalan, Puebla*. Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mbembe, Achille (2014). "Mundo Cero" en *Teoría del color*, Ciudad de México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, pp. 37-48.
- Moreno, Mónica (2012). "Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme: reconociendo el racismo y el mestizaje" en México en Castellanos, Alicia & Landázuri, Gisela (Coords.), *Racismos y otras formas de intolerancia de Norte a Sur en América Latina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Iztapalapa, Juan Pablos, pp. 15-48.

- Museo arqueológico de Acaxochitlán (2018). Disponible en <http://www.acaxochitlan.gob.mx/index.php/es/dependencias/cultura/299-museo-arqueologico-de-acaxochitlan> [Última consulta: 16 de julio de 2019]
- Museo exhibe piezas de culturas Teotihuacana y Azteca (2019) en *El Sol de Hidalgo*. Disponible en <https://www.elsoldehidalgo.com.mx/local/regional/museo-exhibe-piezas-de-culturas-teotihuacana-y-azteca-3641836.html?fbclid=IwAR263HWUnYDB3Zu9pgv6T0PQggJxrK9h1zkjzfmPfelQuywmBrniDoc0A> [Última consulta: 16 de julio de 2019]
- Navarrete Linares, Federico (2014). *Mestizaje en Teoría del color*, Ciudad de México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, pp. 65-69.
- Pinney, Christopher (2003). "Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula" en: Naranjo, Juan (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, pp. 281-302.
- Restrepo, Eduardo (2012). *Intervenciones en teoría cultural*, Universidad de Cauca, Popayán.
- Rozat, Guy (2017). "El hoyo negro de la Conquista: una introducción" en Rozat, Guy y Segundo, Miguel (editores), *El hoyo negro de la Conquista de México. Una década del seminario de historiografía "Repensar la Conquista"*, Editorial Académica Española, pp. 7-20.
- Rozental, Sandra (2008). "Becoming Petrified: The Making of Archaeological Personhood" en Castillo, Mariana (ed.), *Estas Ruinas que Ves/These Ruins That You See*, Berlin: Sternberg Press/CONACULTA, pp.193-225.
- Rufer, Mario (2009). *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*, El Colegio de México, México.
- Rufer, Mario (2012). "El habla, la escucha y la escritura. Subalternidad y horizontalidad desde la práctica poscolonial" en Corona Berkin, Sarah y Kaltmeier, Olaf (eds.) *En diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias sociales y Culturales*. Barcelona: Gedisa, pp. 55-82.

- Rufer, Mario (2016a). *Estudios culturales en México: notas para una genealogía desobediente*, Intervenciones en estudios culturales, Ciudad de México, México, pp. 47-87
- Rufer, Mario (2016b). “Las reliquias de la nación: cultura, tradición y tiempo desde los estudios culturales” en: Rufer, Mario; De la Peza, Carmen (coords.) *Estudios culturales y poscolonialidad. Narrativas de nación, diferencia, raza y género*. Ciudad de México: UAM-Itaca, pp. 1-24
- Rufer, Mario (2016c). “El patrimonio envenenado: Una reflexión ‘sin garantías’ sobre la palabra de los otros” en Gorbach, Frida y Rufer, Mario (coords.), *(IN)DISCIPLINAR LA INVESTIGACIÓN: Archivo, trabajo de campo y escritura*, Ciudad de México: Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 85-113.
- Rufer, Mario (en prensa). ‘Las creación de las “salas de arriba” del Museo Nacional de Antropología: continuidad y rescate en la exhibición etnográfica’ en Azuela de la Cueva Alicia (ed.) *Los museos nacionales a 50 años de la Revolución Mexicana – El año 1960*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.
- Rufer, Mario (2019) “La cultura como pacificación y como pérdida: sobre algunas disputas por la memoria en México” en *Políticas, espacios y prácticas de memoria Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Segato, Rita (2007). “Raza es signo” en *La nación y sus otros: Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempo de políticas de identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Secretaría de Cultura (2016). *Programa Vigías del Patrimonio Cultural*. [online]
 Disponible en:
<https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/programa-vigias-del-patrimonio-cultural> [Última consulta: 22 Nov. 2018].
- Secretaría de Turismo Hidalgo (2018) *Programa Hidalgo Mágico* . Disponible en: <https://hidalgo.travel/> [Última consulta: 17 de Marzo de 2019]

- Secretaría de Turismo Hidalgo (2018) *Programa Pueblos con Sabor*. Disponible en: http://edomex.gob.mx/pueblos_magicos_encanto [Última consulta: 18 de marzo de 2019]
- Secretaría de Turismo Hidalgo (2017). *Programa Sectorial de Turismo 2017-2022*. Hidalgo. México. p. 2
Disponible en:
<http://planestataldedesarrollo.hidalgo.gob.mx/pdf/Sectoriales/turismo/>. [Última consulta: 18 de marzo de 2019]
- Taussig, Michael (1992). "La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea". en Gutiérrez E. y otros. *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*. Siglo XXI, México. Pp. 489-517
- *Turismo en Acaxochitlán*. Disponible en:
<https://www.facebook.com/Turismo-en-Acaxochitlan-370813399683162/>
- UNESCO, definición de Patrimonio Cultural de la Humanidad <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> [Última consulta: 15 de mayo de 2019)
- Yeh, Rihan (2015). "Deslices del 'mestizo' en la frontera norte" en *Nación y alteridad: Mestizos, indígenas y extranjeros en el proceso de formación nacional*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Cuajimilapa, EyC.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zizek, Slavoj (2019). *ROMA está siendo celebrada por todas las razones equivocadas* (Publicado originalmente para *The Expectator*). Disponible en:
<http://www.odeenrocha.com/roma-esta-siendo-celebrada-por-las-razones-equivocadas-por-slavoj-zizek/> [Última consulta: 25 Jun. 2019].

6. ANEXOS:

ANEXO 1: Cartas de constatación del recorrido en Acaxochitlán, expedidas por el director de Cultura del municipio.



MUNICIPIO DE ACAXOCHITLÁN
H. AYUNTAMIENTO 2016-2020



ASUNTO: CONSTANCIA DE VISITA.

A QUIEN CORRESPONDA:

Por medio de la presente quien suscribe, C.D. José Alejandro López Suarez, director de la Dirección de Cultura del Municipio de Acaxochitlán, Hidalgo, por este medio hace constar que la C. Karla Denisse Soriano Camargo, alumna de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, visito nuestro municipio el día de ayer, recorriendo los lugares turísticos con los que contamos, para saber de nuestra cultura sus usos, costumbres y tradiciones.

Para los fines y usos que convengan a la interesada se extiende la presente constancia, en Acaxochitlán, Hidalgo a los doce días del mes de junio del dos mil diecinueve.



Palacio Municipal S/N, Col. Centro C.P. 43720 Acaxochitlán, Hgo. Tel: 01(776) 752 00 90, 752 00 95, 752 11 81

www.pasionporacaxochitlan.gob.mx email: administracion2016-2020@acaxochitlan.gob.mx

@PasionporAcaxochitlan

Pasión por Acaxochitlán



MUNICIPIO DE ACAXOCHITLÁN
H. AYUNTAMIENTO 2016-2020



ASUNTO: CONSTANCIA DE VISITA.

A QUIEN CORRESPONDA:

Por medio de la presente quien suscribe, C.D. José Alejandro López Suarez, director de la Dirección de Cultura del Municipio de Acaxochitlán, Hidalgo, por este medio hace constar que el C. Alan Orlando Bassols Juárez, alumno de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, visito nuestro municipio el día de ayer, recorriendo los lugares turísticos con los que contamos, para saber de nuestra cultura sus usos, costumbres y tradiciones.

Para los fines y usos que convengan al interesado se extiende la presente constancia, en Acaxochitlán, Hidalgo a los doce días del mes de junio del dos mil diecinueve.

ATENTAMENTE


C.D. JOSE ALEJANDRO LOPEZ SUAREZ
DIRECTOR DE CULTURA



Palacio Municipal S/N, Col. Centro C.P. 43720 Acaxochitlán, Hgo. Tel: 01(776) 752 00 90, 752 00 95, 752 11 81

www.pasionporacaxochitlan.gob.mx email: administracion2016-2020@acaxochitlan.gob.mx

 @PasionporAcaxochitlan

 Pasión por Acaxochitlán



MUNICIPIO DE ACAXOCHITLÁN
H. AYUNTAMIENTO 2016-2020



ASUNTO: CONSTANCIA DE VISITA.

A QUIEN CORRESPONDA:

Por medio de la presente quien suscribe, C.D. José Alejandro López Suarez, director de la Dirección de Cultura del Municipio de Acaxochitlán, Hidalgo, por este medio hace constar que la C. María Isabel Reyes Celis, alumna de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, visito nuestro municipio el día de ayer recorriendo los lugares turísticos con los que contamos, para saber de nuestra cultura sus usos, costumbres y tradiciones.

Para los fines y usos que convengan a la interesada se extiende la presente constancia, en Acaxochitlán, Hidalgo a los doce días del mes de junio del dos mil diecinueve.

ATENTAMENTE

C.D. JOSE ALEJANDRO LOPEZ SUAREZ


DIRECTOR DE CULTURA.



Palacio Municipal S/N, Col. Centro C.P. 43720 Acaxochitlán, Hgo. Tel: 01(776) 752 00 90, 752 00 95, 752 11 81

www.pasionporacaxochitlan.gob.mx email: administracion2016-2020@acaxochitlan.gob.mx

 @PasionporAcaxochitlan

 Pasión por Acaxochitlán

ANEXO 2: Breve explicación sobre “YOLA” trabajo audiovisual y su relación con la investigación presente.

Nuestro trabajo audiovisual se titula “YOLA”, el diminutivo de Yolanda, una cocinera acaxochiteca, madre soltera de una hija y un hijo, divorciada y hermana de otros ocho hijos. Ella ha montado un pequeño negocio con una cabaña de madera y techo de lámina sobre un terreno rentado (sólo el espacio lo es) en la calle trasera del palacio municipal de Acaxochitlán. Allí comparte el escasa agua, luz y clientela con otros negocios que se han instalado más o menos en las mismas condiciones que ella.

Aún cuando Acaxochitlán es reconocido como “Pueblo con sabor” y su cocina ha figurado en programas de televisión como “La Ruta del Sabor”, Yolanda nos ha confesado lo difícil que ha resultado establecer y mantener un negocio para subsistir y tratar de “salir adelante” como ella misma lo describe. Incluso, acusa al gobierno municipal de ponerle más trabas que apoyos durante diferentes gestiones para que ella pudiera lograr sus objetivos, más que nada poder darle una vida digna a sus dos hijxs.

Así, *Yola* y su familia se presentaron ante nosotros como un personaje angular para pensar la ruptura entre las narrativas estatales sobre la *magia*, la cocina, la cultura y las vivencias explícitas de los pobladores que se ven (o no) beneficiados por aquellas. La idea es mostrar también las formas en las que se pronuncian sobre el discurso gubernamental que, en distintos niveles, también han incorporado al propio.

Justamente, esa es la intención del trabajo audiovisual: si bien, hemos abordado la faceta más estatal de las políticas públicas y las ideas de las que los agentes de las instituciones gubernamentales se han apropiado en diferentes grados, lo importante ahora es mostrar *cómo* los habitantes menos inmersos en esos discursos reciben los efectos de dichas políticas, cómo es su experiencia, cómo, finalmente, *las viven*.

Las vivencias, alegres o tristes, de Yolanda tratarán de acercar a la vida de los acaxochitecos y su relación con los entes estatales, con el trabajo crítico que

hemos llevado a cabo y con la praxis de un cúmulo de contradicciones que *Yola* rechaza o acepta, según su posicionamiento.

Finalmente, YOLA es un trabajo audiovisual sobre la cocinera acaxochiteca que no es reconocida ni ha visto beneficios de los programas gubernamentales pero que mantiene la comida “tradicional” (esa de la que tanto se habla) vigente, de la trabajadora que fue retirada del Centro histórico de Acaxochitlán por *deteriorar* el Patrimonio histórico donde rentaba para vender sus alimentos, la persona constantemente expulsada por sus decisiones de vida en diferentes esferas sociales, pero que al final logró salir adelante por su propia mano, y como ella misma dice: “darle a sus hijos un mejor futuro”.